

心の領域

——御伽草子の本質をめぐって*——

島 内 景 二**

A Sphere of Mentality in *Otogi-Zōshi*

Keiji SHIMAUCHI

Abstract

This paper reports some analyses about the theme of "Urashima-Tarō" and "Hachi-Kazuki".

"Tamate-bako" is a treasure which makes the owner happy. But Urashima voluntarily threw it up to meet again his sweetheart (Kame-hime). The theme of "Urashima-Tarō" is a teaching that man sometimes has to throw precious things up to gain true happiness.

"Hachi (Bowl)" of Hachi-Kazuki is a treasure which makes the owner both happy and unhappy. The theme of "Hachi-Kazuki" is a teaching that precious thing bears a double effects.

These treasures in "Otogi-Zōshi", I call them "Nyoihō", are symbols of a great personality. "Otogi-Zōshi" tries to express the process of self-realization by gain or abandon of a treasure.

1. はじめに

日本文化は変化することはあっても決して断絶することなく、古代から現代まで連続して存在している。それを貫くものが何であるかを考えることによって、日本の伝統文化の本質が明らかになってくると思われる。文化の形態は様々であるが、その中で文学に現れたものを追求してゆくと、《如意宝》という一つの概念が浮かび上がってくる。

一体に、我国の古典文学作品は恋愛の情趣を重んずるもののように考えられているが、それは真実ではない。人間性の本質に着目して、人間の持つ可能性を十全に開花させることを意図して執筆された求道の書こそが、書き継がれ読み継がれて古典という名称で現在まで存在しているのである。本稿では、

江戸時代に子女の教訓の書として享受された御伽草子に焦点を絞って、その真の《教訓性》を明らかにしようとした。御伽草子は『浦島太郎』『鉢かづき』『二十四孝』などの作品の総称だが、これらの作品は、単に、約束は守らなければならないとか、親には孝行をせねばならないとかを読者に教えているだけではない。もっと深い人間認識に支えられたものなのである。

私が作品分析にあたって重視したのは、前述した《如意宝》という素材である。これは、所有者に無限の富と幸福をもたらす宝物の謂である。そして、文学作品の中では複雑に主人公の運命と絡み合う。『浦島太郎』の如意宝は、玉手箱である。玉手箱は、所有者浦島太郎の地上での栄華を保証するものであったのだが、それを彼があえて自らの意志で放棄し

* 昭和62年4月8日受理

** 人文社会科学系列 文学研究室

たとえ捉えることによって、この作品の新たな解釈が可能となる。如意宝は価値のあるものだが、積極的に放棄することで真実の幸福をつかむことができる、という日本人の発想の形式が存在しているのだ。これが真の意味での教訓であり、これこそが道徳である、と考えるのである。

『鉢かづき』の如意宝は、鉢である。鉢かづきは、鉢ゆえに苦難の人生を歩み、鉢ゆえに幸福となった。この話の主題は、如意宝が両義性を有することを読者に知らしめることにあったと言ってよい。如意宝は、心の未熟な人間にはマイナス、心の完成された人間にはプラスの作用をする。鉢かづきは己れの心の未熟さゆえに如意宝を手にしながらいふ不幸となったし、心の完成された時点で鉢の中から莫大な金銀財宝が出現した。

今回は考察の対象からはずしたけれども、『二十四孝』は、複雑な発展性を有するエピソードをあえて短編に圧縮したもので、本来は《孝》にのみ眼目があるのではなかったと思われる。やはり、如意宝を素材とする物語として読み解くことができるからである。特に『郭巨』の話は、何物にも変えがたい子供という如意宝を殺そうとして、黄金の釜を（別の宝物を）獲得する物語であり、『浦島太郎』の主題と通ずるところがある。

一つ一つの作品が如意宝を中心として構成されていることを踏まえて、如意宝が一体何であるかを考察してみることにした。結論から言えば、如意宝は人間の理想的心理状態の象徴であり、それは神へも通じている。人間の完成された心は《玉》に喩えられるが、如意宝の典型も宝珠である。人間が自己の心を凝視して、それを高めることで悟りを開く。その状態こそが、神なのである。神も又、『鉢かづき』の鉢のように両義性を帯びており、自分を信仰する人間には加護を与え、無視する人間には祟りをなすことが多い。それゆえ、御伽草子の読者は、自己の心をどう高めるかということと共に、神仏とどのようにつきあったらよいのかという知恵をも得ることができるのである。それは、凡人が神へと向上してゆく過程を指し示すものでもある。

我国の古典文学は、人間の心を見つめ、その完成を目ざすものである。御伽草子も、それに洩れるものではなかった。読者の心の奥底に働きかけ、人格

の実現（善の実践）への意志を喚起させる起爆剤でもあったのだ。

現代人である私達は、古典に接することでその真の教訓を正しく読み取って、自己の人格の向上を図らなければならない。それは、一人一人が自分自身にとっての如意宝を探求する行為として現れるはずである。そして、如意宝の所有者としてふさわしい人格の高みに達した時、彼に真の幸福が訪れるのだ。場合によっては、浦島太郎のように、一度手にした如意宝を能動的に放棄することも必要であろう。価値観の動揺する現代社会では、正にこの行為が要請されているのかもしれない。現代人のこのような営みの中から、将来の道徳が生み出されてくる。正確に言えば、過去の精神の遺産が将来へと伝達されてゆくのである。

2. 『浦島太郎』とその教訓

——喪失と獲得の物語——

『浦島太郎』の結末に何か納得のいかない点があることを、少年の頃から私はうすうす感じていた。なぜ乙姫が愛する浦島に彼を不幸にするような《玉手箱》を手渡したのだろうか、という疑問が胸中を去らなかったからである。その後私は文学研究に従事することになったのであるが、『源氏物語』や『竹取物語』について考えている過程で、偶然『浦島太郎』の結末に関する一つの仮説を抱くに至った。それを本章では提出してみたい。

結論だけを記しても無意味なので、この作品の構造をその最初から順を追って詳細に見てゆくことにする。

2.1 漁師の恋

『浦島太郎』は、漁師の恋の物語である。

昔丹後国に、浦島といふ者侍りしに、その子に浦島太郎と申して、年の^{よはひ}齡二十四五の男^{をのこ}有りけり。明け暮れ海のうろくづを取りて父母を養ひけるが、ある日のつれづれに、釣りをせんとて出でにけり¹⁾。

主人公・浦島太郎を登場させるに際して、作者は「漁師」の「をのこ」というイメージを以てした。「をのこ」は、身分の劣る賤しい者の謂である。その賤しい身分の体现者として、ここでは漁師が選択され

1) 以下、御伽草子本文の引用は日本古典文学大系本（市古貞次校注）によることとし、特にページ数は示さない。なお、表記の一部を私意に改めた箇所があることを、おことわりしておく。

ているわけだ。そこには、『浦島太郎』が単に庶民階級を描いたというだけにとどまらぬ深い企みがあったと私には思われる。《漁師の恋》という話型が先にあって、それにこの作品を合致させようとする営みがなされたのではないか。天の羽衣(三保の松原)でも、天女の相手を務めたのは貧しい漁師であった。

《漁師の恋》のパターンを、いくつか整理しておきたい。ハッピー・エンドを有するのが、御伽草子『猿源氏草紙』である。鰯売りの若者が螢火という都で一番の遊女に恋をしかけて無事成就する、というものである。逆に、アンハッピー・エンドであるものとして、仏典に由来する術婆伽という若者の説話がある。彼は魚を採って売りひさぐ青年であった。王女に恋をしてめでたく結ばれそうになったが、身分違いの男女を結びつけるのを嫌った神の妨害で密会は不首尾に終わる。術婆伽は王女を恋い焦がれ、体から煙を出して焼け死んでしまった²⁾。

『猿源氏草紙』や「術婆伽」は、高貴な女性と男の漁師の恋物語であったが、その男女関係を逆転させた形もある。貴公子が都から(失脚などの原因で)辺鄙な漁村に流離してきて、現地の《海女》と結ばれる、というものだ。貴公子が都に帰還する際に海女を連れ帰ればハッピー・エンド、海女を残してゆけばアンハッピー・エンドということになる。謡曲『海人』・幸若舞『大織冠』では、讃州志度の海女が夫・藤原不比等(又は、藤原鎌足)のために海底の竜宮に潜入し、失われた名宝・面向不背の玉を取り戻す。海女自身は死んでしまうが、彼女が不比等との間に儲けた子供(藤原房前)は藤原北家の祖として都でときめくこととなった。母にとってはアンハッピー・エンド、子供にとってはハッピー・エンドという複雑な形態になっている。

なお、《漁師の恋》の変型として《商人の恋》というパターンもある。『文正草子』では、関白家の御曹司が商人に身をやつして常陸の国まで妻求めの旅に出ることが語られている。

*

*

話型には、必ず意味がある。作者が懐胎した主題を具体化する際に、最も有効な話型が選び取られて

作品は成立する。既に存在している話型の中から、作者の表現したい主題に最もよく合致する話型が採用されるわけである。では、漁師の恋の物語の場合には、どのような意味があるのだろうか。

昔話や民話における身分は、ある特定の心理状態を反映している。登場人物が自らの責任において引き受けている《実存条件》が、たとえば身分である、ということだ。低い身分は、心の状態が未熟であり、これから進歩・向上せねばならないことを示しているし、高い身分は理想的な心理状態に彼が到達し、自己実現を完成させたことを象徴している。

『源氏物語』を光源氏の心の成長の歴史を描いたものと把握する見解は、既にいくつかの拙稿で述べたことがある。その光源氏も政界の第一人者となるためには、一度都を離れて須磨・明石に《沈淪する》という試練が必要だったのである。密通という罪ゆえに失脚したのは、彼が未熟な心の所有者だったからである。別の言い方をすれば、光源氏は最初瑕のある玉(玉は魂であり心であるから、瑕のある玉は未熟な心の象徴となりうる)の所有者だったということだ。彼が都に召還され大政治家への道を歩み始めたのは、理想的な心的秩序を獲得したことの反映なのである³⁾。

これから心の完成をめざす人物として主人公を造型しようとするとき、貧しい階層から彼を出現させるのが最も効果的なのである。『浦島太郎』では、貧しい階層の典型として《漁師》が選択されたのである。

作品に多面性があるということぐらいは、私も承知している。身分秩序が緩やかになって成り上がりが可能になった室町時代特有の時代性が反映していることも確かである。特に『物臭太郎』などでは、そういう側面が強い。しかし、すべての作品が特殊性を支えるものとして普遍的基盤を有していることも又動かしがたい事実である。そして心理状態の反映の物語として『浦島太郎』を把握するときに初めて、普遍性の地下水脈を通じて古典と現代とが結ばれるのである。

*

*

2) 術婆伽の故事は、『大智度論』に由来するが、「はかない恋」「ばかげた恋」の起源を語るものとして、『三教指帰』『紫明抄』『和歌童蒙抄』『古今秘決』などに引用されている。マイナーな話ながら、かなりの拡がりを持つ説話であると言える。

3) 詳しくは、拙稿「源氏物語第一部の構造——葵の上と明石の君母娘をめぐる——」(『国語と国文学』昭59・8)、及び拙稿「日本文学史の中の源氏物語——第一部・明石物語を中心として——」(『電気通信大学学報』昭60・9)などを参照されたい。

《魚》という素材の意味するものについても、簡単に言及しておきたい。古来、竜には四種類があるとされる。鳥竜（蝦蟇竜とするものもある）・馬竜・蛇竜・魚竜の四つである。鯉が変じて竜となり昇天する登竜門の故事などが示すように、魚は竜の一形態なのである。その証拠に、魚を統べる王者は竜宮城に住む竜王である。鯨に人間が呑み込まれてしまうのも、竜の腹内に入ることと等価なのだ。

竜や蛇をめぐる物語は昔から夥しく存在するが、魚を素材とする物語も竜の物語の一変種なのである。『浦島太郎』もその例に洩れぬことが、やがて判明するであろう。

2.2 竜の恩返し

現代の昔話『浦島太郎』では子供達に苛められていた亀を通りがかった浦島が助けてあげることになっているが、御伽草子では少し違っている。漁に出た浦島は一匹の亀を釣りあげた。彼は亀に、

汝、生あるものの中にも鶴は千年、亀は万年とて、命久しきものなり。忽ちここにて命を断らん事、いたはしければ助くるなり。常には此の恩を思ひ出だすべし。

と言い含めて、海に放ってやった。この亀は実は竜宮城の姫であって、恩に報いるために後に浦島を竜宮城へ呼び寄せて夫婦となったのである。所謂《動物報恩》の話型が語られるわけである。

『浦島太郎』の動物報恩譚の意味を明らかにするために、それと同一話型に属する話を蒐めてみたい。その分析を通して、この話型の意味するものを具体的に取り出したいと思う。

まず、隋侯の故事から。隋侯は子供に苛められている蛇を助け、薬を付けてやったうえで水に返した。その蛇は海竜王の子で、お礼として玉を口にくわえてやってくる。その玉には夜でも部屋中を明るくする光明があったので、《夜光の玉》と名づけられて珍重された。男（雄）の蛇が、恩人（人間の男性）に対する謝礼として《玉》を与える、というものである。

これと近いのが、『法華経』提婆達多品の竜女成仏のエピソードである。竜女は釈迦如来の力で成仏することができたのだが、彼女はそのお礼として竜宮の秘宝である《無価の宝珠》を差し出した。女（雌）の竜が、恩人（仏だから性を超越しているが、一応男性である）に、救済してもらったお礼に《玉》を差し出した、というもの。隋侯の故事と比較してみると、助けられた蛇（竜）の性別が違っているだけ

である。なお、説経浄瑠璃『まつら長者』では、竜女が、人間の女性である「さよ姫」に宝珠を差し出すことになっている。助けられる物と助ける者の性別によって、若干のヴァリエーションがあるのである。

次に、楊宝の故事が想起される。七才の少年の楊宝は疵を負った雀を助け、治療してあげた。ある夜、黄色い服を着た少年が訪れて、自分は命を助けてもらった雀であると名告り、《玉環一双》を差し出した。この玉環のおかげで、楊宝の子孫は王位に即くことができた。動物が恩人に宝を授ける、というもので、これまでより話型が大きくなっている。竜が動物一般に、玉が宝物一般に拡張されているからである。ここまでくると、鶴女房までは、あと一歩である。異に掛かって苦しんでいる鶴を助けた若者の許に美女が現れ、二人は夫婦の契りを結ぶ。女は機織りの技術が巧みで、男は裕福になった。女は、助けられた恩に報ずるために人間に姿を変えた鶴なのであった。動物が恩人に自らの特質・美質を献ずる、というものである。女の機織りの技術は、目には見えないけれども大変な宝である。あるいは、そういう能力を有する妻自体が宝である、と考えてもよい。宝物は必ずしも目に見えなくともよいのだ。

山陰中納言のエピソードも名高い。四才の少年だった彼は、鶺鴒が亀を殺そうとしているところに行きかかり、亀を助けてやった。その翌日、彼は継母の計略で船から海へ突き落とされたが、前日助けられた亀が現れて、その背中で彼を受けとめた。彼は無事命を永らえることができたのであった。これは、亀が恩人に長寿・長命を授けるというもので、《命》という目に見えぬ宝（最大の宝物である）がお礼として差し出されているのである。

動物報恩譚の基本型は、動物がお礼として宝を差し出す、というものだ。その宝は、所有する人間に富をもたらし、地位を向上させ、病気を癒し、不老長寿を可能とする宝物であった。こういうような、人間の願いをすべて叶えてくれる理想的な宝物を、私は《如意宝》と総称することになっている。《如意》とは、意の如し、つまり何でも思い通りに願いがかなう、という意味である。如意宝は総称であるから、具体的にはどういう形態を取ってもよい。典型的なものとしては仏典に頻出する《如意宝珠》があるが、『西遊記』の孫悟空の如意棒でもよいし、『アラジンと魔法のランプ』のようにランプ（正確には、ランプの中の魔人）であってよい。笛や琴などの

楽器であってもよいし、学問・知恵・機織り技術などの精神的・肉体的美質であってもよい。不老長寿の仙薬であってもよい。要するに、それを所有する者が理想的な心理状態に達している限りにおいて、その人に無限の幸福をもたらすものであれば、何でもよいのだ。この《如意宝》という概念は、本稿の最重要のテーマを形成するものであり、今後何度も繰り返し登場することになる。

如意宝は、今述べたように、ある人物が理想的心理段階にある場合にのみ効力を発揮する。隋侯から山陰中納言まで、すべて《動物を助ける》という行為によって理想的な心理状況を切り拓き、貰い受けた如意宝で幸福になった人々であるわけだ。浦島太郎が亀を助け、これによって竜宮城に入り乙姫（以下、亀姫と呼ぶ）と結婚したのも、貧しい漁師が竜王の婿になったことを示すものである。彼が理想的段階にほとんど到達していることは、確かなのであろう。

しかし、何か安易すぎないか。釣った亀を放してやったくらいで無限の幸福をもたらす如意宝が手に入っては、たまったものではない。動物報恩譚には、何かもっと説得力のある根源的な話型が先行しているのではなからうか。

*

*

俵藤太こと藤原秀郷は実在した人物で、平将門の乱の平定に功績のあった武将である。その彼には瀬田の唐橋を舞台にした虚構の伝説が仮託されている。大呉公の襲撃の危機にさらされている竜王の依頼で、彼は大呉公を退治した。そのお礼として、彼は竜王から無尽蔵の米を排出する俵（これが、この伝説の核となる如意宝である）をもらったのである。ここには、動物が人間に報恩の意味で如意宝を与えるパターンと、人間が動物を《退治する》パターンとが共存している。これは、動物退治型が動物報恩型へと移行する中間過程を示しているものではなからうか。竜退治によって理想性が獲得されるわけで、ただ動物を助けてやるだけよりも積極的である。大抵の場合は、能動的・積極的な方が発想の形式としては古代的かつ始原的だと考えておいてよい。動物退治型が動物報恩型に先行するのは確かだと思われる。

単純な動物退治型の例としては、スサノオが挙げられるだろう。彼はヤマタノオロチを退治して、その体内からアメノムラクモという宝剣を得た。人間（スサノオは神だが、高天原を追放されたことで神性

を喪失しかかっている）が竜を退治することで如意宝を奪ったと考えてもよいし、退治された者が退治した者に如意宝を渡したと捉えてもよい。強力な敵を打ち倒すことで、彼は地上の最高者の資格を奪取する。その資格の象徴が如意宝である。喩えとして適当かどうかかわからないが、オリンピックにおける金メダルのようなものが、如意宝なのである。

ヤマトタケルにも、このパターンに属する神話がある。彼は最初はヤマトオグナ（オグナは童男の意）と呼ばれていた。彼はクマソタケルという賊を退治し、敗北したクマソタケルから《タケル》という名を貰い受けて、ヤマトタケルと名告った、という。この場合は、タケルという名前が、霊力を有する如意宝なのである。敗れさった者が、勝利をおさめた者に如意宝を譲り渡す。

以上をまとめてみると、竜などの動物が人間に如意宝を譲渡するには二つのパターンがあることになる。動物退治型と動物報恩型である。前者が古く、後者が新しい。俵藤太の伝説は、前者から後者への移行を反映したものと考えられる。動物を退治した報恩として宝をもらう、というものだからである。

竜退治・動物退治という原型から限りなく遠ざかってゆこうとする傾向が見られる。ただ、その原型は動物報恩譚になったあとも、表現の背後に微かながら揺曳していると言ってもよいのではないか。

浦島太郎は助けた亀と竜宮城で結ばれる。ところが山幸彦を海神宮（わたつみのいろこのみや）で歓待したのが海神（わたつみ・トヨタマヒコ）であったのに対して、『浦島太郎』では竜王の姿がない。動物退治という本来の話型がほとんど完全に消去されかかっているのだ。江戸時代の板本の挿絵を見ても、竜宮城では女性の姿しか見当たらない。けれども、機能的には、如意宝獲得に到る契機として、動物退治と動物報恩は等しい位置にある。『酒吞童子』などのラディカルな形態も、『浦島太郎』などの穏健な形態も、共に御伽草子の中にはあるわけで、各種の如意宝獲得譚を子供達が耳にする機会があったことは確かである。子供達は、うすうすながら竜退治が本来の形であり、そういうふうになっていない『浦島太郎』の本文が動物退治型の薄められた形である、と読み取っていたのではないかと思われる。

作品を読むことは、その表現を産み出した話型を突き止める作業であり、かつその話型の本来の形を詮索することでもあるのだ。

2.3 船の中の美女

亀の命を助けた翌日、浦島が浦に出てみると、沖のほうから美女一人を載せた小船が一艘ただよってきた。彼女は船が難破して自分だけが助かったこと、故郷へ戻りたいこと、などを浦島に語る。あわれと思った浦島は、小船に乗って彼女の故郷まで送りどけてあげた。その美女こそ浦島に命を救われた亀姫であり、着いた所こそ竜宮城なのであった。

一般論から言っても、面白い箇所である。真実は、亀姫が浦島を理想世界たる竜宮城へ連れてゆくべく船に乗って迎えに来るというもののだが、その真実は、危機に瀕する美女が小船で流れ寄ってくるというふうに偽装されている。浦島の側に立つと、亀の命を助ける、哀れな運命の女性を助ける、という形で、同一行為を二度繰り返している。これは、亀姫が浦島の人間性を二回にわたってテストしたのだ、それに浦島が二回とも合格したのだ、と考えても良い。一方、亀姫の側から見ると、浦島に命を助けてもらったから、浦島を竜宮城へ連れてゆき死すべき運命から彼を解き放ってあげた、という逆の意味づけを持つ行為となる。

現実界の出来事は、何通りもの解釈が可能なのである。そして、そのうちのどれが真相であったかは、後になってからしかわからない。人間の限界が示されていると言ったら、大袈裟に過ぎるだろうか。

*

*

一般論はさておいて、話型的に考えてみよう。これは、普通《ウツボ舟》と呼ばれるパターンである。ウツボとは、中が空洞になっていることであり、そのような船に人を乗せて流すのが《ウツボ舟》である。

ヒルコ（水蛭子）の神話が、その典型である。イザナキとイザナミとが最初の結婚をして出来た子供には残念ながら骨がなく、自力で立ちあがることが困難であった。両親の神は、その子を葦船に乗せて流し棄てた、という。この話には中世になると後日譚が付け加わった。ヒルコは竜宮城に辿り着き歓待される。三年ほどで骨が形成され、船に乗って竜宮

城から西の宮に帰還した。これがエビス神である、というわけだ。

それから継子譚にも頻出する。美しい姫君が継母から憎まれ、小船に載せて海に捨てられてしまう。その小船は見知らぬ土地に流れ着き、そこから本格的な物語が始まる⁴⁾。

船に乗るのは神（ないし、すぐれた美質を有する人間）である。ただし、彼らは何らかの意味で傷つき、損なわれた状態にある。ところで、優れた美質や精神性は、古来《玉》に喩えられる。魂（タマ）は玉（タマ）なのである。それによると、傷ついた神は《瑕のある玉」と等価だということになる。瑕ついた玉が元の美質を回復し美玉となるべく試練の旅に出る。その場合の乗り物が《船》なのであった。船は、玉をおさめる容器なのである。

船の中の神、箱の中の玉、壺の中の不死の薬、肉体の中の魂など、この種の組み合わせは無限に近く存在する。これは、実は、如意宝（中身）と如意宝の容器の関係なのだ。ただし、美しい玉は瑕を持っているわけで、如意宝自体に翳りがあることは認めておかねばなるまいが。

少し脱線するが、異常出生譚にも、この《箱の中の玉》と同一のパターンのものがある。まず、『竹取物語』のかぐや姫。彼女は竹の節という密閉された空間に仄っていた。しかも、中は空洞であった。貴種が罪を得て月の世界から地上へ流されてくる。その時の容器が《竹》だったのである。山幸彦は、海神宮へ到り着くとき《無目籠》に入っていたという。これも竹の節とおなじく容器と解すべきである。中には鉤を失って兄から苛められている貴種が入っていたわけだ。それから、桃太郎もこのパターンである。貴種が桃という容器に入れられて、川上から流れてくる。桃は、その中に桃太郎という如意宝（両親に富をもたらす）を収納しているのだ。椰子の実が遠く南洋から我が国に流れ寄って芽を吹くのも、《椰子の実＝容器》・《椰子の種＝如意宝》の關係に準えられるであろう。『桃太郎』のパロディに、桃太郎に妹がいたとするものがある⁵⁾。これは『浦島太

4) 室町物語には、継子が継母に疎まれ、船に乗って故郷を離れるというものが多い。『戒言』（かいこ）は、天竺の金色姫が主人公であるが、姫が船に乗って我国に漂着して養蚕技術を受け、女神として祀られるに到る過程を描くものである。

5) 相馬泰三に、『桃太郎の妹』という童話がある。お媼さんが川で洗濯していると、桃が二つ流れてくる。一つが桃太郎で、もう一つがその妹であったという。ただの思いつきのようだが、決してそうではない。《二つの桃》は、光源氏と藤壺のような《二つの玉》のモチーフのヴァリエーションなのである。パロディにはパロディの方法というものがあるのであって、一つの話型から離脱して別の種類の話型へと移行してゆくものなのである。

郎』で浦島と亀姫が二人で船に乗ったことや、『一寸法師』で一寸法師と姫がやはり一つの船に乗せて捨てられて鬼が島に漂着したことと対応するものである。これらは《箱の中の二つの玉》というパターンに該当する。パロディといえども、何らかの話型を踏まえないわけにはいかないのだ。

*

*

浦島太郎は、低い身分に沈淪し、これから人格の向上をめざさねばならぬ存在である。その彼が船に乗って竜宮城へ辿りつく。『浦島太郎』の本文では、船に乗って漂ってきた取ついた玉は女性（亀姫）の方である。しかし、実際に光り輝く玉となるべく船に乗って旅立ったのは浦島太郎の方だったのである。

彼は竜宮城で歓待されるであろう。そして、完成された人格を引っさげて現実世界に帰ってくるであろう。

2.4 四方四季の宮殿

浦島太郎は竜宮城に到着して、謎の美女と結婚した。さて、その竜宮城は「四方に四季をあらはせり」とされている宮殿なのであった。浦島が竜宮城の庭園を一巡する箇所は、非常に調子のよい雅文調である。

まづ東の戸をあけて見れば、春の気色と覚えて、梅や桜の咲き乱れ、柳の糸も春風になびく霞のうちよりも、鶯の音も軒近く、いづれの梢も花なれや。

南面を見てあれば、夏の景色とうち見えて、春を隔つる垣穂には、卯の花やまづ咲きぬらん。池の蓮は露かけて、汀涼しきさざなみに、水鳥あまた遊びけり。木々の梢も茂りつつ、空に鳴きぬる蟬の声、夕立過ぐる雲間より、声たて通るほととぎす、鳴きて夏とや知らせけり。

西は秋とうち見えて、四方の梢も紅葉して、ませのうちなる白菊や。霧たちこむる野辺の末、まはぎが露を分け分けて、声ものすき鹿の音に、秋とのみこそ知られけれ。

さて又北をながむれば、冬の景色とうち見えて、四方の梢も冬がれて、枯葉に置ける初霜や。山々やただ白妙の、雪に埋るる谷の戸に、心細くも炭竈の煙にしるき賤がわざ、冬と知らする気色

かな。

庭が四つに分割され、東が春、南が夏、西が秋、北が冬をそれぞれ象徴している、ということだ。それを《四方四季》と呼ぶわけだが、このことの意味を考えてみたい。

精神分析学派によると、家は人間の身体の象徴である。目が窓、口が玄関（入口）、臍が囲炉裏などの対応が存在することは、文化人類学者も指摘しているところである。宗教学者ミルチャ・エリアーデは、住居が人間の身体と同じ意味での小宇宙であることを述べたあとで、人間が固定した住居を構えた場合、哲学的に見れば必ずある生存条件・実存状況を引き受けたことになる、と説明している。ある人物の内面世界が外化されたもの、それが住居だといっているのである。大宮殿に住む人は大きな人格（理想的心理状態）、貧しい荒屋に住む人は精神的にも貧しい人格（未熟な心理状態）の所有者である、という文学上の約束事があるのだ。四方四季の宮殿は、そこに住む人（姿は見えないけれども竜王）の偉大さ（父性原理）を痛感させるものなのである。

*

*

エリアーデは、又、興味深いことを言っている。古代人にとっての実在が天空の祖型（archetype）の模倣技能であるように、地上の宮殿はすべて神話上の宮殿を祖型として持っている、というのだ。所謂《祖型と反復》理論の住居論への適用の一例だが、思うに、竜宮城は神話上の祖型に該当するのである。

光源氏の六条院は、若干の歪みはあるが、基本的には四方四季の宮殿である。彼は須磨・明石を沈淪したあと都に帰って、そこで六条院を造営した。だから、六条院は現実界・人間界の住居であって、理想者の住む宮殿に倣って作られたものなのである。『源氏物語』の読者が感動のあまり自分も六条院の如き邸宅に住みたいと願ひ、実際にそのようにしたならば、六条院は神話的祖型に昇格するが、『源氏物語』の中の六条院はあくまでも神話を模倣した建物なのだ。その時作者に意識されていたのは、海竜王の宮殿（竜宮城）であつたであろう⁶⁾。光源氏は海竜王の宮殿を都に復帰したあとでまがりなりにも再現しえたのである。

浦島太郎は、どうだろうか。彼は仙界に紛れ込ん

6) 光源氏がヒルコや山幸彦に喩えられるとすれば、明石の入道が海竜王ということになる。『源氏物語』の表現のどこにも明石の入道の居宅が四方四季だったとは書かれていないが、話型的にみるとそれは必須条件である。朝日長者など、貴種をもてなす辺境の長者の話は多い。そして、富豪の資格は四方四季の庭園を維持することにあるのだ。

で、四方四季の宮殿なるものが存在することを知った。あとはどうすべきか。異郷に留まり四方四季の宮殿を自分の終のすみかとするか、現世に立ち帰り四方四季の宮殿を地上に再現して栄華を極めるか、どちらか一つであるはずだ。地上への帰還は、彼が見てきた祖型を自力で反復することを前提にしている。そしてそれは浦島が真の理想的人格者となることを意味していると、私には思われるのである⁷⁾。

* *

四方四季の本質は、四等分されていることと同時に、回転性を有することにある。《四》という数字は理想性や完全性を象徴することが多い。源頼光は《四天王》を所有することで、向かう所に敵のない最強の武将となった。これなどが一例である。春・夏・秋・冬が時計回りに回転できる構造になっているのは、神話的な時間のイメージが円環であったことと関連するであろう。あらゆる面で万物の新生を保証する円環構造は、時間の再生をも可能にするのである。

竜宮城の庭園は循環できる構造でありながら、仔細に見ると循環する必要のない理想郷である。四つの季節がすべて同時に実現しているからである。春が終わって夏となり、夏が果てて秋となる……、というのではなく、春も夏も秋も冬も一つの場所に閉じこめられているのだ。永遠に《時間》が再生しつづけることが実は《無時間》を意味することが、ここで示されているのであろう。祖型の反復されたものである人間界の四方四季の宮殿は残念ながらこの四季の同時共存を実現することができない。コピーである限り、オリジナルを凌ぐことはできないのである。

* *

浦島太郎は、貧しい漁師から竜宮城の婿となった。それに対応する心的構造にも変化があったのは当然で、浦島は亀を助けることにより、人間としての最高の心的状況・富・不老不死を獲得した。その心的秩序の高まりを象徴しているのが、整然とした四方四季の宮殿の構造なのであった。浦島は亀を助けるときには《いたはし》と感じ、小船に乗って漂着した女性に接したときには《あはれ》と感ずることの

できる善良な人間であった。その本性が開花したのである。しかし、竜宮城はあくまで浦島にとっては仮の住まいでしかなかろう。彼は自分の住居を地上に作らねばならない。それが彼に与えられた最大の課題のはずである。

2.5 三年間の滞在

浦島太郎と亀姫は、竜宮城で三年間楽しく過ごした、という。三年後に彼は故郷に残してきた老父母のことを思い出した。望郷の念止みがたく、彼は亀姫との一時的別離を決意する。

山幸彦は海神宮でトヨタマヒメと結婚したが、三年後に鉤探索という本来の使命を思い出す。それをなしとげてから、彼は地上へ帰ってくる。『竹取物語』のかぐや姫と帝は、結婚こそしなかったものの、互いに心を慰めあって暮らしていた。三年ほど経って、かぐや姫は月を見て物思いに沈み始める。月に帰る日が近づいてきたからである。

ユング心理学の紹介者として名高い河合隼雄は、《四》という数字が理想性・完全性・統一性の象徴であるのに対して、《三》はそれに到る直前の力動的な状態を示している、という⁸⁾。首肯できる見解である。『浦島太郎』の三年も、激動の前の束の間の安定を語るものである。問題性を抱え込んでいながらそれを隠蔽した時間が過ぎてゆく。やがて、問題性が噴出して主人公は運命の波に翻弄されることになる。浦島は、神ならぬ人間である。人間は人間の世界で暮らさねばならない。その当り前のことが浦島の心を衝き動かしただのである。

2.6 禁止と違反——玉手箱の表面的な解釈——

亀姫は地上へ帰ると言う浦島に《玉手箱》を授け、「あひかまへて、この箱をあけさせ給ふな」と告げた。しかるに、浦島は別離の後この禁止を破って、蓋を開けてしまう。その途端に箱の中から紫の雲が三筋（現代の昔話では、白煙）舞いあがり、浦島は老翁に変わってしまう。常識的には、禁止されていることに違反したら罰を蒙ってしまうのだという教訓と解されている。私はこの見解を最終的に支持する者ではないが、それを完全に否定しきるつもりもない。

曖昧なようだが、私の立場ははっきりしている。

7) 『莊子』の中に、《真人》について言及する件がある。真人とは自分の感情を自由にコントロールできる人間のことであり、それは春夏秋冬の四季を心の中に蔵め自らの支配下におくことによって象徴される、という。四方四季の宮殿は、理想的心理状態を象徴しているのである。

8) 河合隼雄『昔話の深層』（福音館書店・昭52）などに、具体例を伴って紹介されている。

『浦島太郎』という同じ題名で呼ばれている別種の作品がいくつもあるのだ。現代の子供用童話としての『浦島太郎』、室町時代の御伽草子的一篇『浦島太郎』、さらに『日本書紀』『浦島子伝』『続浦島子伝』などの古代的イメージを装っている浦島伝説、さらにそれらすべての共通の原型であると思われる真実の『浦島太郎』……。その最後の（実は最初の）形態は文字として定着されていない。そして、始原的な『浦島太郎』では《禁止——違反》というモチーフはなく、時代が下って『浦島太郎』の本質が見失われたとき、《禁止——違反》が後から追加されたのだと考えるのである。

私達は御伽草子『浦島太郎』を作者の（作品）同時代人として読みながら、その始原的形態（過去）、中世における移行形態（現在）、後世の童話における浦島太郎像（未来）を重層的に把握せねばならない。

*

*

《禁止——違反》が最初から『浦島太郎』の本質ではなかったという推論を述べたわけだが、現在そのような解釈が主流であることまで否定することはできないのである。それで、このモチーフについて簡単に考察しておくことにしたい。

男の禁止を女が破るものとして、ペロウ童話の『青髭』がある。パンドラの箱と同一視して、女性の好奇心の強さを戒めたものとする解釈もあるようだが、これには従えない気がする。民話や童話が読者に対して与える教訓はそんな底の浅いものではない、と思うからである。又、女の禁止を男が破るという逆のパターンもあるわけで、すべてを女性の好奇心に帰することはできないのだ。

その、女の禁止と男の違反の具体例を、神話の中に求めてみよう。死んで黄泉の国へ赴いたイザナミを連れ戻しに行ったイザナキは、イザナミの禁止を破って、腐敗して蛆のたかっている彼女の死体を見てしまった。そのために彼はあわや殺されそうになってしまう。この時のイザナミの感情は、「吾に辱見せつ」というものであった。恥の感情が愛想尽かしを経て憎しみへと変わっていったのである。

山幸彦神話。子を出産するため産屋に籠もったトヨタマヒメは、決して中を覗いてはならぬと山幸彦に告げる。しかし、山幸彦が禁止に違反したために、トヨタマヒメは生まれたウガヤフキアエズを残して海へ帰ってしまった。男が禁止に背いてまでして見たものは、美しいトヨタマヒメがワニの本体に戻ってうねりくねっている様子であった。一方、見られ

たトヨタマヒメの感情は「心恥づかし」「甚^い怖^{おそ}づかし」というものであった。

イザナミとトヨタマヒメの神話に共通しているのは、女性が最も男性に見られたくない自分のありのままの姿を覗かれ、《恥》を感じる、というものだ。その《恥》が怒りに転じ、男女関係の終末をもたらす。動物婚姻譚には、人間に化けている動物が、眠りこけたり、酒に酔ったり、天敵の動物（犬など）に追われたりすることで正体を顕わし、夫婦別離につながるというパターンが多い。『鶴の恩返し』（鶴女房・夕鶴）では、覗かれる女の正体が《鶴》という美しい動物である点が原型から離脱した部分であるが、それでも自らの体毛を抜いて血に塗れている醜い姿という見方も可能なわけで、こちらの方がパターンに忠実な読み方だと言える。垣間見によって女性主人公を恋うる心情が高まってゆくのは、王朝物語文学の世界ぐらいのものだ。

*

*

さて、《禁止——違反》というモチーフを有するものの中で『浦島太郎』と非常に近いのが、『日本書紀』の記すオオモノヌシとヤマトトビモモソヒメとの神話である。毎晩、女の許に謎の男が通ってくる。女は、一度本体を見せてほしいと頼む。男は、「明朝、そなたの櫛篋（玉手箱と等価の素材である）の中に入っているから、見るがよい。ただし、私の姿に驚いてはならない」と約束させる。女が朝になって櫛篋の中を覗いてみると小蛇が入っていたので、女は約束も忘れて思わずわめき叫んだ。男は、「吾に羞見せつ。吾、還りて汝に羞見せむ」と言い残し、昇天した。女が悔いてしゃがみこんだところ、下にあった箸で女陰を突かれて死んでしまった。

イザナミやトヨタマヒメの神話の男女関係を逆転させたものである。「見てもよい。ただし驚くな」という禁止は、「見るな」という原型が崩れたものと捉えることもできる。女が櫛篋を開けたあと声を発して約束を破ったのは、箱を開けることで禁止を破ることの薄められた形態である。とするならば、玉手箱を開けるなという亀姫の禁止に浦島が違反して死んでしまう、というプロットを有する『浦島太郎』と、話型的に完全に重なることになる。

櫛篋の中には、神（人間にとっては配偶者）が入っていた。そう言えば、イザナミも黄泉の国ではある部屋（殿）の中に入っていたし、トヨタマヒメも産屋に籠もっていた。すべて密閉された空間である。このように考えてくると、『浦島太郎』の玉手箱の中

には亀姫自身が亀の姿で入っていた、それを見たために浦島が破滅したのだ、とする説の出ることも十分に頷けるのである⁹⁾。

密閉された空間に入っている神。これは、第3節で既に考察したウツボ舟(箱の中の玉)のパターンである。如意宝には必ず容器が存在する。神も容器を必要とするわけで、亀姫の場合はそれが玉手箱だった、ということだ。浦島を竜宮城に呼び寄せる時には《船》に収まっていたのだが、船が地上へまでは行けないために《箱》に入って浦島を守護すべくついていった、ということだろう¹⁰⁾。

この解釈には、かなりの合理性がある。ただ、玉手箱を開けてはならぬ恐ろしい物とマイナスのイメージで把握することに、疑問を抱かざるをえないのである。動物報恩譚で動物が恩人に与えるのは、如意宝であった。動物報恩譚ではないが、山幸彦が海神からシオミツ・シオヒルの二珠をもらったということも思い合わされる。亀姫にしてみれば、貧しい若者の浦島に自らを妻として差し出し楽しい生活を送らせるといことも《目に見えない如意宝》の伝授であったが、玉手箱を形見として手渡したのも《目に見える如意宝》の伝授であったのではない。玉手箱はそれを所有する人間に幸福を保証する如意宝であり、それゆえプラスのイメージを持つのではなかろうか。竜宮城の至宝は如意宝珠であるが、玉手箱の中には例えば玉などが入っていたと思いのである。

こう考えてくると、《禁止——違反》というモチーフは浦島伝説に後から附加されたもので、この物語の原型は何か別のもの(おそらく、ハッピー・エンド)だと推測されてくるのである。ハッピー・エンドがアンハッピー・エンドに百八十度逆転した時に、不幸な結末を読者に納得さすべく《禁止——違反》のモチーフが採用されたのである。ところが、後からの附加と言っても、無分別に変容されたわけではない。玉手箱の中に亀姫がはいっていたように、《箱の中の玉》という大きな発想の形式の中で、素材の《玉》を《美女》に変えることがおこなわれたのであった。後講釈めくけれども何事もそれなりの説明はできるものであり、文学作品に

おける原型からの離脱にも話型的観点からの追跡が可能なのだ。どんなに原型から逃げていっても、又別種の原型に依拠してしまうことにしかない、ということでもある。

*

*

なお、禁止に違反すると言っても、男(あるいは女)は最初は約束を守ろうとする。どうしようもなくなって、最後に禁止事項を破ってしまうのである。《禁止——遵守》《禁止——違反》の二つを、一人の人物が経験する。この一人の人物の心の中で生じた葛藤を二人の人物に分割したのが、「良い爺さん、悪い爺さん」のパターンである。《禁止——遵守——成功》・《禁止——違反——失敗》という異なる人生の軌跡を描くわけだが、対照的性格の二人の人格は、実は一つの心の中の二つの側面を示しているのである。

2.7 如意宝としての玉手箱——玉手箱の正しい解釈——

玉手箱の基本的性格を《如意宝》として把握すべきことは、既に述べた。さて、その玉手箱を浦島が開けたときには、「紫の雲三筋のほりけり」と描写されている。《紫雲》は仏教においては瑞相であり、極楽の菩薩達が地上へ下りてきたり、人間が極楽往生したりする際に用いる移動手段である。ここにも、玉手箱をプラスの価値を有するものとして考えるべきことが暗示されている。

玉手箱から立ちのぼったとされる雲や煙を、如意宝との関わりで観察してみることにしよう。

『竹取物語』の末尾。月の世界へ戻るかぐや姫から餞別として不死の薬を貰った帝は、かぐや姫のいない地上に生きながらえても仕方がないと考えて、不死の薬を納めた壺を富士山の頂上で燃やさせた。その煙が今もなお立ちのぼっているのである。壺の中の不死の薬を燃やして煙とする、という構造だが、これは『浦島太郎』で玉手箱の中の如意宝(玉など)が煙となることと対応している。壺・玉手箱が如意宝の容器、不死の薬・玉が如意宝そのものということになるわけだ。

中国の紫玉という王女のエピソード。呉王夫差の娘・紫玉は侍僕韓重を愛したが、父が結婚を許さ

9) 浅見徹『玉手箱と打出の小槌——昔話の古層をさぐる——』(中公新書・昭58)の説である。

10) 沖縄の民俗神は海の彼方から(異郷から)船に乗って訪れてくる。海岸に到着すると今度は「槽船」=オケブネ=ミコシに乗って地上の神社へと移動する。玉手箱の中に亀姫が入っていたとするならば、それは神霊がミコシにおさまって人間界を遊行することの反映なのであろう。

なかったため、紫玉は怨みを含んで死んでしまった。ある朝、呉王は庭に紫の玉が光るのを見た（紫玉の魂である）。夫人がその玉を抱いたところ、玉は煙を出して燃え失せた、という。夫人の袖の中の玉（袖が、この場合の容器である）が煙を出して消失する¹¹⁾。玉手箱の中の如意宝が煙となると同じである。

● 道教の祭祀に《泰山府君の祭り》なるものがあるが、古くから我国に受容されていた形跡が認められる。泰山府君は死を司る神だから、その祈りは当然死者を蘇生させることに眼目があることになる。その最もダイナミックな形態は、自分の命と引き換えに肉親や師匠の蘇生を願うことである。肉体（身体）の中の魂を失うことで、よい結果をもたらそうとするわけだ。ちなみに、人間の死体を火葬にすると煙が出る。これは亡き人の魂が身体から解放されて煙となって大空に昇ってゆき雲となったもの、と古代人には看做されていた。玉が燃えて煙や雲となる、という発想の形式である。

● 泰山府君の祭祀に戻るが、生命は人間の所有するものの中で最大の宝である。それを自分の意志で放棄することによって、肉親の蘇生という喜ばしい未来が招き寄せられる。とは言うものの、あまりにも劇しすぎる内容である。それゆえ、少し過激度を弱めた形態が発生する。ある人間の所有する宝物（命の次に大切なもの）を家の中にたくさん籠めておいてから火をつけ、すべてを煙（灰）にしてしまう。その代償としてよい結果の到来を祈念するのである。

『浦島太郎』では、玉手箱の蓋を開けた途端に紫雲がたなびいた、という。けれども、火のない所に煙は立たないのである。浦島は、自らの意志で玉を《焼いた》のではなかろうか。そして、消極的・受動的な如意宝消失ではなく、積極的・能動的な如意宝放棄が語られているのではなかろうか。如意宝の放棄は、よりよい未来を招来する最後の手段である。その多くが、男女関係・親子関係などの人間関係と関わっていることが特に注目されてよい。『竹取物

語』の帝が不死の薬を燃やしたのも、かぐや姫への思いが強かったからであった。浦島も又、亀姫への思い断ちがたく、再会を求めて玉手箱の中の如意宝を燃やしたのではなかったのか。

漢の孝武帝は寵妃・李夫人の死を悲しみ、その面影の再来を求めて《反魂香》を燃やしたところ、煙の中に一瞬ではあったが李夫人の幻が浮かんだ、という。この反魂香を焚くことが、泰山府君の祭りだとされているのである。反魂香という得がたい如意宝を燃やして李夫人と再会を果たす、というパターンである¹²⁾。

ここで再び『竹取物語』に戻るが、なぜ帝は不死の薬を燃やしたのだろうか。それさえ所有すれば永遠の生命が保証され、天皇としての栄華が持続するにもかかわらず、帝は自ら放棄してしまったのである。オブラートにくるまれて非常に婉曲化されているが、これは自分の命を捨ててしまうという自殺に等しい行為である。何が帝をその行為に駆り立てたのかと言えば、かぐや姫への愛である。帝は得がたい宝を燃やすことで、かぐや姫との再会を願ったのではなかろうか。

『神道集』に見える中世竹取説話は、時代が下ってはいるものの、話型の本来の形態に非常に近いと私には思われる。かぐや姫は結婚拒否などという野暮なことはせず、いきなり駿河の国司と結婚する。姫は仙女だったので、やがて仙宮へ帰らねばならなくなる。その際に《反魂香の箱》を形見として国司に与え、「恋しい時には富士山の頂上へ来て、この箱の蓋を開けよ」と言い残す（「開けるな」ではなく、「開けよ」である点に注意されたい）。国司はかぐや姫と別離した後、恋しさに耐えかねて姫の言いつけどおりにすると、箱から煙が出てきて懐かしい姫の姿が見えた。国司は箱を懐中にして、富士山の頂上にあった池に身を投げて死んでしまった、という。李夫人の故事と同じく、箱の中の煙で姫の姿を見たわけだ。のみならず、命に替えて姫との再会を果たしたのではなかったか。仙宮で二人は結ばれたと推測で

11) 「袖の上の玉」は、和歌においては如意宝珠・無価宝珠と同じ意味で用いられている。新勅撰集・釈教・584の「袖の上の玉を涙と思ひしはかけむ君にそはぬなりけり」（少僧都源信）は、『法華経』五百弟子品の《無価宝珠》を詠んだものだし、俊成の歌集『長秋詠藻』の「袖の上の玉の光のほどもなく南の空の月とすむらん」も、『法華経』提婆達多品の《宝珠》を表現したものである。《袖》と《玉》は決して無関係な取り合わせではない。如意宝とその容器の関係にあるのだ。

12) 戦国武將は、天下一になったことの証しとして、東大寺正倉院に収納されている名香・蘭奢待を競い求めたという。香は、それを所有する人間に幸福と権力をもたらす如意宝でありうるのだ。高価な香木を惜しげもなく煙とすることに、香道の奥義の一つがあるように、私には思われる。成金が紙幣をロウソクがわりに燃やすのは鼻持ちならぬ高慢さだが、そこまで墮落せずに高い精神性を保持するところに、香道の秘密がある。

きるのである。

*

*

御伽草子『浦島太郎』には、不思議な結末が用意されている。

太郎思ふやう、亀が与へし形見の箱、あひかまへてあけさせ給ふと言ひけれども、今は何かせん、あけて見ばやと思ひ、見るこそくやしかりけれ。(中略)あけて見るなと有りしを、あけにけるこそよしなけれ。

ここまでは、アンハッピー・エンドのイメージである。しかし、次からが違う。

情深き夫婦は、二世の契りと申すが、まことにありがたき事どもかな。浦島は鶴になり、蓬莱の山にあひをなす。亀は甲に三せきのいわるを備え、万代を経しと也。さてこそめでたきためしにも鶴亀をこそ申し候へ。ただ人には情あれ。情ある人は行末めでたきよし申し伝へたり。其後浦島太郎は、丹後国に浦島の明神と顕はれ、衆生済度し給へり。亀も同じ所に神とあらはれ、夫婦となり給ふ。めでたかりけるためしなり。

いつのまにか、ハッピー・エンドのイメージに変調しているのである。玉手箱を開けて不幸になったという結末と、開けて幸福になったという結末とが、並列的に混在しているのだ。どちらかが誤りだと考えるよりも、一方が古くもう一方が新しいという重層構造と捉えた方がよい。私は、如意宝放棄によるハッピー・エンドという発想が始原的で、如意宝消失によるアンハッピー・エンドが後世の変容だと考えたいのである。御伽草子は、かなりアンハッピー・エンドに比重が傾いてはいるが、終末部において突如として先祖返り現象が見られたのである。

玉手箱の中から立ちのぼった紫雲・白煙によって、浦島は老人と化し、まもなく死んでしまった。が、死んで亀姫と結ばれたのである。これは、玉手箱の中の如意宝を自らの意志で燃やしたことの婉曲表現である。如意宝は不老長寿を可能にし、富をもたらしめるものである。しかし、《愛》の前には無力だと悟ったとき、敢然として放棄されたのである。浦島は、自ら命を差し出すことで亀姫と再会することができた。

もし、浦島が玉手箱を持ちつづけたならば、不老不死のままで、莫大な富を有する長者となり、四方四季の理想的邸宅を造ってそこで栄華を極めたであろう。しかし、彼は現世に絶望し、現世での幸福を保証する玉手箱を燃やしてしまった。この行為によ

って彼は生命は喪失したものの、亀姫と再会し、神とまつられたのである。これが想像される『浦島太郎』の原型である。喪失が新たな獲得につながる、という教訓である。それがアンハッピー・エンドへと逆転したのが、現行『浦島太郎』である。《禁止——違反》というモチーフは、アンハッピー・エンドへと作り変えられるときに採用されたものなのであろう。それなりに説得力のある説明方法だからである。

『浦島太郎』の本質が百八十度逆転してしまったのは、この作品の構造そのものにも若干の責任があるかもしれない。『浦島太郎』は、人間の若者の心の成長の物語として始発した。それは、仙界に辿りついた若者がそこで妻を得て地上に復帰し、四方四季の大宮殿で栄華を極めることによって完成するはずであった。ところが、浦島太郎は妻を連れ帰らなかったで、彼女と共に住むべき住居を作ることがなかったのである。作るのが必要がなかったわけで、それが彼が人間世界に復帰してから後の実人生を詳しく語らせなかったのである。だから、一度栄華を極めたあとで放棄するという形を取らなかった。いきなり、約束された栄華を前にして放棄してしまったのである。理想的な心的秩序が完成したあとでそれを放棄する、という正当な手続きを省略してしまったために、話の根幹が見失われやすくなってしまったのである。それが後世の改作につながってゆく。

『源氏物語』は、そうではなかった。光源氏は須磨・明石流離を経て、明石の君を得て帰京する。そして、六条院という四方四季の大邸宅を造営した。そのあとで紆余曲折があり、光源氏は六条院を放棄して仏門に入った。栄華のあとで放棄するわけで、そこに人間性の深い真実が凝縮されているのだ。『浦島太郎』は肝心のところを省略してしまっている。話型的には『源氏物語』と同じなのだが、完成度としてははるかに『源氏物語』には及ばないのである。

*

*

生命の放棄という現象が『浦島太郎』では問題となっているのだが、別に生命に限ったわけではない。何であれ、かけがえのないものを失うのは悲しいことである。しかし、それを自らの運命として認識し、積極的にその運命を肯定するとき、もはや喪失は破壊ではなく新たな獲得の出発点となる。『浦島太郎』は、本来そういうことを読者に教えてくれていたはずだ。現在のアンハッピー・エンドの『浦島太郎』でさえ、《約束は守らなければならない》という表

面的な教訓のほかに、話型の原型を読者に想起させることによって、無意識のうちに人生の本質的な教訓（喪失が獲得でありうることを）を与えつづけているのである。

2.8 『浦島太郎』の位置づけ

『浦島太郎』は、人間と竜（正確には亀だが、竜と亀は話型的には等価の素材である）の関わりを物語るものであった。あくまで分類・整理的な意味しかないのだが、人間と竜の話型をまとめておきたい。

第一に、竜（男）が神でそれに奉仕する人間の女（巫女）がいるという《聖婚》の型が、最も始原的なものとしてある。これが神観念の変化によって、悪竜（男）が人間の美女を人身御供に要求し、人間の男に退治される、という第二の型になる。スサノオの神話などがこの型を代表するものだが、竜を退治した人間は彼自身が次の竜となって美女と結婚するのだから、第一の《聖婚》のパターンと半分は同じであるとも言える。

逆に、人間の男が竜宮を訪問して竜王の娘と結婚する、という第三の型がある。これは、ハッピー・エンドとアンハッピー・エンドとに二分される。

ハッピー・エンド型は、大国主が根の国でスサノオから試練を与えられ見事乗り切った神話のように試練の存在する型と、山幸彦が海神宮で何もせずに妻と宝珠を得た神話のように試練の存在しない型とに、更に細分することができる。『浦島太郎』は、亀を助けたり難船した美女を救ったりしたことが試練と言えないこともないので、試練のある方に近いであろう。このハッピー・エンド型は、幸福になった後に如意宝を放棄して《真の幸福》をつかむという発展性を有していることが大切で、本来の『浦島太郎』はその最終段階まで到達していたと言えるであろう。

一方、アンハッピー・エンド型は、竜女の死で終わる型（御伽草子『御曹司島渡り』など）と、人間の男の死で終わる型とに細分できる。現行『浦島太郎』は、この男の死で終わるアンハッピー・エンド型に分類できるのである。

その他、人間（男）が竜に頼まれて別の竜を退治し、助けてあげた竜王の娘と結婚する、という第四の型も考えられる。『倭藤太』や唐代伝奇の『柳毅伝』などが、これに近い¹³⁾。第四の型は、第二の型と第三の型のハッピー・エンドの方の移行形態（ないし、合形成態）と考えられるのである。

*

*

『浦島太郎』は、又、人間が仙界に紛れ込むという《異郷譚》の一つでもある。それで、異郷という要素を含む三つの話、『浦島太郎』、羽衣説話、竹取説話のパターンについて考えておきたい。先程のは《竜》という素材による分類だったが、今度のは《異郷》に注目しての分類である。なお、竹取説話は、ここでは物語文学の祖とされる平安時代の『竹取物語』ではなく、中世神道集にみられるかぐや姫伝説（国司と結婚するタイプ）を考えてみる。こちらの方が、時代的には新しいものの話型の本来の形を残していると思うからである。

『浦島』は、人間界の男が異郷に招待され女と関係を持つが、『羽衣』と『竹取』は、人間界に異郷の女性が迷いこみ人間の男と関係を生じさせるという、方向性の違いがある。尤も、『浦島』も亀姫が人間界に接近しすぎて浦島に釣りあげられたのがそもそもの発端だから、他の二つと関係ないこともないのだけれども、いずれにしても、男女が幽明境を異にして苦しむことになるという同一の展開を示しているのが重要だろう。

『浦島』は、恩による結婚→別離（帰郷）→如意宝授与（箱の中の玉）→再会、という筋。『羽衣』は、計略による結婚→別離（昇天）→如意宝授与なし→男女の再会を語るものあり¹⁴⁾、という展開。『竹取』は、愛による結婚→別離（死別）→如意宝授与（箱の中の反魂香、壺の中の不死の薬）→富士山頂での再会、というプロット。

こう見てくると、同じような話が無数に存在するという当然の事実を、今さらながら痛感せざるをえないのである。子供達は、幼い時から似たような話を繰り返し繰り返し聞かされる。それは、決して特定の話型を暗記させるまで吹きこもうというのでは

13) 『倭藤太』には竜女との結婚というモチーフがないし、『柳毅伝』では悪竜を退治するのは主人公の青年ではなく、善竜の弟竜であることになっている。二つの作品の原型（話型の本来の形）を推測すると、人間が竜に依頼されて別の竜を退治して、その娘と結婚する、という形態が得られるのである。

14) 女が去ったあと、男が女の残した手がかりによって探索の旅に出て再会を果たす、というものである。三輪神社をめぐる伝承歌の「わが庵は三輪の山もと恋ひしくはとぶらひ来ませ杉立てる門」に関しても、神女が別離に際して夫に残したものとする説がある。再会でおわる羽衣伝承の一例である。

なからう。子供達の精神の中に宿っている《物の考え方の筋道》を芽吹かせようとする作用を果しているのではあるまいか。作品の中で展開する出来事の順序は、子供達の心の成長すべきプロセスを示していると同時に、子供達が体得すべき思考のパターンを象徴しているのである。「三つ子の魂百まで」と言うが、子供は生まれながらに思考の型を持っている。それを十分に発育させてやる必要があるわけで、同一話型の昔話を繰り返し語り聞かせることは、その点で有意義なことだと思われるのである。

*

*

『浦島太郎』と類似し、女性を主人公とする話がある。如意尼という尼の伝承である。如意尼は、丹後国与謝の人であった（浦島伝承も与謝を舞台としている）。彼女は淳和天皇の寵妃であったが、後に出家して尼となった（浦島が常世国から帰国したのは、淳和天皇の御代であったとされる）。彼女は、神功皇后が三韓征伐に際して竜宮から借り受け、使用後山に埋めておいたシオミツ・シオヒルの二珠を、山から掘り出した（如意宝の典型たる如意宝珠を、如意尼は所持していた）。かつて一つの《篋》をもっていた。その篋の霊力で弘法大師は神泉苑の雨乞いを成功させた（玉手箱に相当するもの）。浦島太郎が帰朝し、彼女の所持している篋を《紫雲の篋》だと言った（玉手箱から紫雲がたなびいたことと対応する）。

この話は『浦島太郎』と同一話型で、かつ主人公を女性にだけのものである。浦島が仙界の亀姫と結婚したのは、如意尼が現世の最高権力者である天皇の妃となったことと等価である。如意宝としての玉手箱の機能をよく留めてもいる。《紫雲の篋》が霊力を持つ如意宝であるように、紫雲が三筋たなびいた玉手箱も本来はプラスの価値を持つ如意宝だったのである。又、如意尼が《妃の地位》を捨てて出家したのも、如意宝の自発的放棄と解釈できるかもしれない。このように、如意尼の伝承は、『浦島太郎』と同一基盤から発生してきたものとして捉えるべきものである。なお、《与謝》という地名についても何らかの理由があって選ばれたと思われるが、今は深入りを差し控えておく。

*

*

最後に、浦島が神となった点に関して言及しておきたい。日本人の概念において神となりうるのは、人間であった時に苦悩の限りを尽くした人物のみである。苦しんだ経験のある人物であるからこそ、苦しむ衆生を救済しう。和辻哲郎の《苦しむ神》、

ユングの《救済さるべき救済者》などの概念が想起されるであろう。浦島が人間世界に復帰した時の苦悩は、御伽草子においてはさほど重視されてはいないが、実はこの点こそが大切なのである。神となったあとも神の世界に安住することは許されない。人間と共に苦しまねばならぬのであり、丹後国与謝に神としてあらわれることとなった。

浦島は、かつて竜宮城から地上へと戻ってきた。亀姫と会えぬ現実世界に絶望して、如意宝を放棄してまで仙界へ旅立った。そして亀姫と再会を果たすや、彼女と共に再び地上へと戻ってきたのである。結局、人間は人間世界でしか生きられない、神となっても人間と共に生きることが正しい姿である、という教訓なのである。最大の悟りは喪失を獲得に逆転させることによってもたらされるが、悟りをひらいた人物（神仏）は人間の苦しみを己が苦しみとせねばならない。浦島の場合は、亀姫と共に、かつて愛ゆえに苦しんだ経験を生かし、恋愛で悩む衆生を救済したのであろう。

*

*

『浦島太郎』の世界は驚くほど豊饒であり、文学史上の数々の傑作・名作と通ずる側面を有していた。そういう視点に立脚して本章では《私の》読解を提示してみたが、もとより推論・仮説の域を出ないものである。今後も折りにふれて考察をつづける所存である。

3. 『鉢かづき』とその教訓

——如意宝の両義性——

『浦島太郎』は浦島という男性を主人公としながら、彼が亀姫と夫婦で暮らすしかなかったことを語っていた。『鉢かづき』は女性を主人公としながらも、彼女が理想的な夫と邂逅するまでの苦難を語るものである。どちらも最終的には《男と女の物語》になるのだが、出発点を男性一人とするか、女性一人とするかの違いがあるわけである。片手落ちにならないように、『鉢かづき』についても、少し詳しく考察してみることにしたい。女性としての心の成熟の道程が追跡できるはずである。

3.1 鉢という素材

『浦島太郎』の場合は、主人公が読者に紹介されたとき、彼はかなり成長していた。『鉢かづき』は、女主人公の未生の頃から書き起こされている。

（備中守さねたかと北の方は）思ふままなる御仲なるに、御子一人もなし。朝夕悲しみ給ひしに、

いかなることによ、姫君一人まうけ給ひて、父母の御喜び申すはかりはなかりけり。かくていつきかしづき給ふ事限りなし。明け暮れ観音を信じ申されける程に、長谷の観音に参りては、かの姫君の末繁昌の果報あらせ給へとぞ祈り給ふ。

この曖昧な表現に内在するのは、長谷観音の《申し子》としての姫の誕生、という話型である。子供に恵まれない夫婦が神社仏閣に参詣し、神仏から何らかの《如意宝》をもらう夢を見て子供を産む、というものである。このとき用いられる如意宝としては、玉・鏡・日・月・蓮華・丹塗矢・玉梓・杉の木・基石、など実に変化に富んでいる。

ところで、先に引用したのは江戸時代に入ってから板行された『鉢かづき』の本文だが、『鉢かづき』の伝本の中には、姫が長谷観音から《箱》と《鉢》を授かる夢を見た母親によって孕まれた申し子である、とするものがある。箱と鉢は、如意宝の一形態なのである。と同時に、《箱》と《鉢》が、《姫》そのものとほぼ等価の存在であることも理解できる。申し子譚の霊夢は、子宝を授かることの象徴表現である。母親が玉（如意宝珠）をもらうのは、《玉のように美しい子》を産むことを意味しているのだ。貰う物と生まれた者とは同じものであるわけで、子供が如意宝（貴種）であることを示している。『鉢かづき』の姫にとって、鉢と箱は切っても切れぬ関係にあるのだ。後に、それらが彼女にかぶせられるのは、必然だったのである。

鉢かづきが頭に被っているのは、自分自身の《美質》そのものなのである。己れの精神を物質化したものをぶら下げているわけだ。それによって彼女は多大の苦痛を甘受せねばならなかった。自分が自分であること、自分が自分でしかないこと、それらは喜びでもあり苦しみでもある。このことを、『鉢かづき』という作品は教えてくれている。

*

*

《鉢》を如意宝だと定義したわけだが、むしろこれは『鉢かづき』の独創ではなく、鉢を素材として用いている多くの作品と同様の話型から派生してきたものなのである。以下、それを列挙しながら、この素材の意味を考えてゆくことにしたい。

『竹取物語』で、かぐや姫が求婚者の一人に与え

た難題として、『仏の御石の鉢』があった。光するという特性が重視されていることからわかるように、夜光玉と等しい如意宝なのである¹⁵⁾。如意宝獲得と正妻獲得の同時達成を求めて若者は旅立ち、失敗した。又、『竹取物語』の末尾で、昇天するかぐや姫が帝に残した《不死の薬の入った壺》も、箱や鉢と等しい素材だと言える。鉢・箱は貴いものの容器であると同時に、それ自体も価値のあるものなのだ。

神仙譚で好まれるものに、飛鉢説話がある。仙人ないし高僧が山奥に住み、人里まで鉢を飛ばせて米をもらう、というパターンである。これは、高僧が身の回りの世話をさせるために、俗人の目には見えない童子を召し使っている、という話とも通底している。『アラジンと魔法のランプ』や我国の民話『竜宮童子』（『如意童子』）のタイプなのだが、これは望みをすべて叶えてくれる如意宝を人間としてイメージしたものである。鉢としてイメージすれば、飛鉢説話となる。

鉢の中に極楽浄土がまるごと収まっているという、壺中の天（長費房）みたいな話もある。鉢の中には、無限・広大のものが収納可能である。なぜならば、鉢は如意宝であり、どんなものでも無尽蔵に排出する（作り出す）ことができるからである。さらには、『硯破』の硯、『皿屋敷』の皿なども、如意宝の一例だと言いうる。家の繁栄を保証する家宝だったからこそ、それを破砕してしまった家人は処罰されなければならないのだ。

鉢は、第一義的には《如意宝の容器》である。鉢や皿は、宝の容れ物なのである。箱は玉をおさめ、鉢は米をおさめる、というように、価値ある物を包みこむ存在なのだ。ところが、フレイザーのいう感染呪術（接触呪術）の法則によって、価値ある如意宝に触れたことのある容器自体も、特別のものと看做されるようになる。如意宝の容器が更に別の容器に収蔵される、という事態が発生するのだ。この方向で進んでゆけば、何も如意宝をおさめていなくとも容器自体が如意宝と認定されることになる。床の間に高価な鉢や壺、花瓶・大皿などを飾り立てる心理は、この時点で発生するわけである。

本来は鉢自体ではなく、鉢の内包するものが如意宝だったのである。しかし、『鉢かづき』では申し子譚の中に鉢や箱が用いられていたことを想起する

15) 『竹取物語』本文では、「かぐや姫、光があると見るに、螢ばかりの光だになし」とある。光がない点を根拠に偽りの物であると断定されているわけだ。当然、本物の《仏の御石の鉢》には光（夜光）があったはずである。

と、《鉢=如意宝》という考え方もかなり強いことがわかる。

*

*

『鉢かづき』に即して考えてみよう。姫の母親は彼女が十三才のとき死去した。この時から彼女の試験が始まる（そう言えば、一寸法師が都へ出てきたのも十三才の時であった）。母親は、形見の品として、箱と鉢を残したのであった。

傍る手箱を取り出し、中には何をか入れられけん、世に重たげなるを姫君の御髪にいただかせ、その上に肩の隠るほどの鉢を着せ参らせて、母上かくこそ詠じ給ひける。

さしも草深くぞ頼む観世音誓ひのまみにいただかせぬる

かやうにうち詠め給ひて、つひに空しくなり給ふ。

彼女は母のあとにやってきた継母に迫害され、家を追い出される。そして、苦難ののちに理想の夫とめぐりあったのだが、その時に頭にかぶっていた鉢が落ちた。鉢の中からは金・銀・珊瑚などの財宝が山ほど出てきたのであった。

鉢かづき姫（以下、この女性の名は単に「鉢かづき」と呼ぶことにする）にとって、鉢は二通りの意味を持っている。第一に、最後の結末が示しているように、箱の中からは無限の財宝が湧き出てきた。プラスの評価が与えられる如意宝なのである。鉢の中の箱、箱の中の財宝という、《如意宝と如意宝の容器》の組み合わせが、主人公にとって肯定的意味を有している、ということだ。

第二に、物語の出発点で彼女が母親から鉢をかぶせられた時に、《かたわ》と自らを意識したように、マイナスの評価が賦与された好ましからざる側面が《鉢》にはある。鉢の中の箱、箱の中の何か（得体の知れない不気味なもの）、鉢の中の（下の）鉢かづき、という《如意宝と如意宝の容器》の組み合わせが、主人公にとって否定的意味を有しているのである。

鉢は、姫を醜惡な存在にしていまい、彼女をさんざん苦しめる機能を果たしている。これは、如意宝の持つ二面性・両義性のあらわれと解することができる。同じ宝物（如意宝）が、正直な爺さんにとっ

てはプラスの働きをして、意地悪な爺さんにとってはマイナスの働きをする、とう民話は多い。所有者の心が未熟であるうちは如意宝は何の役にも立たず、むしろ害悪となる。むりやり奪い取ったとしても、如意宝の方で逃げていってしまう¹⁶⁾。思い合わされるのが、『法華經』五百弟子品に見える《衣の裏の玉》のエピソードである。わざわざ如意宝珠を衣の裏に縫いつけてもらっていた人物が、縫いつけた人から教えられるまでの長い間苦しい生活をつづけた、というものである。宝の持ち腐れとはまさにこのことだが、悟りをひらかない人間に対しては、如意宝は何の効能も示してくれないのである。彼に如意宝珠が何も祟りを示さなかったのは、せめてもの幸いであった。所有者の心の状態が未熟であるか、理想的状態に達しているかで両様の働きをするのが、如意宝なのである。

『酒吞童子』に出てくる《じんべんきどくしゅ》という酒は、もっと強烈である。酒吞童子という悪鬼に対しては《神使鬼毒酒》と書く猛毒だが、勅使・源頼光主従にとっては《神変奇特酒》と書く不老長寿の薬であるというのだ。同じ液体が飲む人の心理段階に応じて正反対の効能を発揮するわけで、如意宝の両義性の典型的な例だと言えるであろう。

鉢かづきの鉢も、彼女が未熟な人間であった時にはマイナスの作用をなし、理想的な人間へと成長した時プラスの作用を示したのである。そうすると、鉢が重荷であった時分の彼女には、何かしら心理的に未熟で劣るところがあったことになる。それは、一体何なのであろうか。

*

*

鉢かづきは、彼女を一目見た人々に、

これはいかなる者やらん。頭は鉢、下は人なり。いかなる山の奥よりか、久しき鉢が変化して、鉢かづいて化けけるぞ。いかさま人間にてはなし。

と言わせるほどの醜惡な姿をしていた。彼女が山蔭の三位中将の屋敷で奉公し、彼女を見そめた宰相殿（中将の四男）と結ばれなかった時も、宰相殿の母親に、

さもあれ、鉢かづきは、いかさま変化の者にて、若君を失なはんと思ふやらん。

16) 『蒙求』にも引かれている孟嘗還珠の故事は、悪政を厭って去っていった明珠を、善政によって取り戻したことを語るものである。悪政によって支配者のもとから民衆（如意宝）が去っていくことを、象徴的に語るものである。《鏝銭身につかず》という諺も、同様の内容を表現しているのであろう。

という不安を与えざるにはおこなかつたくらいである。

猫や狐や狸などの動物は、野生で一定の年月を生きると化ける能力を身につけるようになる、という迷信があった。『徒然草』には《猫又》の話がある。猫が経あがって猫又になる、というわけだ。近代の柳田国男の名著『遠野物語』にも、《犬の経立》《猫の経立》などという言葉が散見するが、意味するところは、「経あがった」動物が超能力を修得するということなのである。

動物ばかりではない。人間の使用する器物も、一定の年月を過ぎると靈力を獲得すると思われていた。『付喪神記』には、

陰陽雜記云、器物百年を経て、化して精靈を得てより、人の心を誑す。これを付喪神と号す、といへり。

とある。人々が、鉢かづきを見て、鉢の変化したものと考えたのも、尤もなことではあった。なお、《つくもがみ》は、器物の化け物の他に、もう一つ、老女の乱れた白髪という意味ももっている¹⁷⁾。

《ツクモガミ》が器物の化け物であると同時に、老女の髪形容でもあるとしたら、付喪神に喩えられた鉢かづきにも、年を経た器物の化け物ということの他に、年を取った化け物のような老女というイメージがあるのではなからうか。

『姥皮』『花世の姫』は『鉢かづき』と同類・同根であるとされる室町物語なのだが、ここには老女が登場する。『姥皮』の粗筋は、次のようなものである。継子の姫君がいて、父の留守を利用した継母の苛めに耐えかねて家を出る。観音堂に籠もり、観音から木の皮のようなものを貰った。これが《姥皮》で、それを着ると《老女》に変身する如意宝であった。観音の教えに従って彼女はとある屋敷で下仕えすることになったが、姥皮を脱いだ彼女の美しさを屋敷の息子が偶然見て恋に落ちる。父母は息子が老女を好きになったので気が狂ったのではないかと思ったが、姥皮を脱ぎ捨てた姫の美しさに納得した。あとは、めでたし、めでたし。

『花世の姫』は『姥皮』とほとんど同じだが、継母に山に捨てられ、山姥の家に辿りついたことにな

っている。山姥の醜いありさまは、
頭に鉢をいただきたるが如し。

と形容されている。姫は山姥の頭に巣くっている蛇を取ってあげ、お礼に米をいくら食べても米粒のなくなぬ《小袋》と、それを着れば老女に変身する《姥皮》をもらった。あとは、奉公と結婚でハッピー・エンドとなる。

一見むさくるしい衣を纏った者が最も信仰深い人間である、乞食僧のぼろぼろの服が輝く法衣となり人々を救済する、などというパターンに属するものである。大切なのは、むしろ老婆の頭(髪)が《鉢》に喩えられていること、それを着た美女が老婆に変身することでつまらぬ男から身を守ることができたということの方であろう。

鉢かづきも、鉢をかぶっていることで、言い寄ってくる物好きもなく、ずっと独身であった。これは、彼女が老女のように醜かったことの象徴であるかもしれない。又、鉢をかぶっていたため理想の男性とめぐりあうまで他の男性から言い寄られずにすんだのも、老婆のなりをしていたために独身を通せたことと対応しているのであろう。

しかし、鉢をかぶっていたためにつまらぬ男から身を守ることができたというのは、本来の形ではないように私には思われるのだ。婉曲的ながら、美しい姫君が《結婚を拒否する》という未熟な思考を有していたために鉢をかぶせられ、男達から見向きもされなくなり、下賤な生活をするを強いられていた、というのが原型ではなかったろうか¹⁸⁾。姫の貞潔を守るプラスのものとして鉢を把握するよりも、未熟な姫に苦難を与えるマイナスのものとして捉えた方が、『鉢かづき』の全体像は明らかになる。その場合の未熟さとは、女性性男性と結婚して幸福な家庭生活を営むことが自分の務めであると当時信じられていたにもかかわらず、鉢かづきがそれを忘れて結婚を拒否したことに求められるのではあるまいか。

『鉢かづき』の本文には、どこにも結婚拒否の《表現》はない。けれども、鉢をかぶったために醜くなって(又は、醜くされて)結婚相手になかなか恵まれなかったことの《原型》として、結婚拒否の存

17) 『伊勢物語』63段の、「百年(ももとせ)に一年たらぬつくも髪われを恋ふらしおもかげに見ゆ」は、特に名高い。

18) 注17で引用した《つくも髪》の女性を、『伊勢物語』の古注釈書のあるものは小野小町のこととする。その小町は、若い頃男達を拒否し苦しめつづけたことの結果として、晩年醜悪な姿の老婆になってしまった、という伝説の主人公である。鉢かづきと小野小町は、《老婆》という点でつながっている。

在を想定してもよいのではないかと思うのである。

*

*

『源氏物語』のヒロインの一人・玉鬘は九州（筑紫）をさすらった女性だが、田舎の男から求婚された時、拒否の口実として自らの《かたわ》を前面に押し出す。自分は《かたわ》だから結婚できない、というわけだ。これは、やはり九州でかつて実在した《シシムラニ》が女性性器を持たなかったエピソードを踏まえたもので¹⁹⁾、《かたわ》が結婚拒否と結合している例だと言える。『伊勢物語』の96段も、女性が身に《瘡》が出来ているという口実で結婚を先へと延期し、あげくのはてに行方をくらましてしまう、というものである。

鉢かづきが鉢をかぶらせられた時、父親は、

かかるかたはのつきぬることのあさましさよ、
と嘆いたし、姫自身も、

かたはのつきぬことの怨めしさよ、
と涙を流している。《かたわ》は、この場合結婚拒否の心情を外在化した形なのである。高慢な姫君が結婚を拒否しつづけたゆえに父王に嫌われ追放されてしまう、という西欧の童話によくある話などと、実は『鉢かづき』は同一話型なのである。

*

*

《鉢》は鉢かづきに無限の富を与えると同時に、結婚拒否の未成熟な彼女自身に苦難を与える両義的な性格を有している。試練を乗り越え、結婚を決意した時、女性としての心のありようが完成した。その時、鉢は幸福をもたらす如意宝となった。それまでの彼女は、如意宝を持ちながらそれに苦しめられる未熟者であった。くどいようだが、それが結婚拒否に基因するのではないかという私見を、本節では提出してみたのである。

3.2 入水

鉢かづきは継母に疎まれ、その継母に言いくるめられた父によって捨てられる。そして入水による死を決意するのだが、かぶっている鉢のために沈みきれず、漁師によって助けられてしまった。この箇所

まず、継子苛めが継子の遺棄にいたる場面。鉢をかぶった《かたわ》の子を捨てるのは、《かたわ》の子を鉢に載せて捨てることと構造的に等価である。生まれた時に足の立たなかったヒルコが《葦船》に載せて放ち棄てられたけれども、竜宮城に辿り着いて三年間もてなされるうちに骨が形成され、エビス神として西の宮に戻ってくる、という伝説と同一構造である。又、生まれた時に肉塊だったため《桶》に入れて捨てられたシシムラニの話や、生まれて十三年も背が一寸しかなかったので《お椀》に乗せて旅立たされた一寸法師などとも通じている。

《かたわ》ゆえに捨てられた鉢かづきは、試練の後に立派な人間となって生地に帰ってくるだろう。ヒルコのように。《かたわ》が結婚拒否の象徴であるからには、その超克はすばらしい結婚を遂げて成熟した人格の女性（妻）となることを意味している。鉢かづきは生地に帰ることはなく、放浪中の父親とめぐりあうことになっている。これは彼女が幸福な結婚をして家に《定住》しているためで、仕方のない話型の変更である。

前節で明らかにしたように、鉢と鉢かづきは切っても切れぬ関係にある。鉢は、鉢かづき自身なのである。鉢かづきが鉢をかぶっているがゆえに沈むに沈みきれず苦しみがいてる様子は、自分で自分の心を扱いかねて苦しんでいるすべての人間の象徴たりえていると思うのだが、どうであろう。その苦しみの中から、鉢かづきは真実の自己を掴んだのである。

*

*

《入水》に関して言えば、物語のヒロインが死を決意して入水する、というパターンがある。『源氏物語』宇治十帖における浮舟の入水が、その典型であろう。少し長い脱線になるかもしれないけれども、『鉢かづき』と決して無関係ではないので、浮舟の物語の概略を示しておきたい。

変な言い方だが、浮舟は浮舟として物語世界に登場してきたのではなかった。彼女は、異母姉・大君の形代として登場することを要請されたのである。

19) 『日本霊異記』に、このエピソードが語られている。「肥後国八代郡豊服の郷の人、豊服広公の妻懐妊（はら）みて、宝亀の二年辛亥の冬の十一月十五日の寅の時に、一つの肉団（ししむら）を産み生（な）しき。その姿、卵の如し。夫妻謂ひて祥（よきしるし）に非じとして、筥（おけ）に入れて山の石の中に蔵め置く。」この卵（肉団）は、しばらくして女性の姿に変わった。けれども、彼女は「其の体、人に異なり。陰（くぼ）無くして嫁ぐこと無し」とされているのである。この話の《筥》も、鉢かづきの《鉢》と等価の素材であると言える。ちなみに、鉢かづきと関連する小野小町にも、性器がなかったという俗説が存在する。なお、拙稿「玉鬘の登場」（『解釈』昭60・5）を参照されたい。

大君は、結婚拒否を貫き通して死んだ独身女性である。彼女を忘れることができず、彼女の再来を求める薫の前に、浮舟が現れたのだ。大君の死は男の心に自分の美しさを焼きつけるものではあったが、女性の生き方として見た場合にはある種の限界が指摘できる。その結果、彼女の結婚拒否の後始末をすべて苦しみの人生が予約されてしまったのが、浮舟なのである。浮舟の苦しみは、彼女には何の責任もない。結婚を拒否した大君が、すべての責任を負うべきであるのだ。大君と浮舟は同一人格とも言えるわけで、二人あわせて一人の人生の全体像を形づくる。鉢かづきが結婚拒否ゆえに風呂焚きという賤しい階級に転落したように、浮舟は結婚拒否を貫いた大君の償いをすべて受領階級の中から出現してくる。

やがて、男女関係による苦悩を知らなかった大君とは対照的に、浮舟は愛のもたらす苦しみをもめつくすことになった。薫に庇護される一方で、匂宮との三角関係が発生してしまったのである。匂宮との関係を薫に知られてしまった浮舟は、宇治川への入水を図るが、死にきれず救出されてしまう。浮舟にとっての最初の《死と再生》が入水というモチーフを伴って語られているのである。《死と再生》は、イニシエーションの定義でもある。入水によって、浮舟には新たな人生の地平が切り拓かれてくることになる。

大君の遺した負の遺産があまりにも大きかったためか、浮舟の苦難の人生は一度きりの《死と再生》では終了しなかった。彼女は、自分を救ってくれた聖僧・横川の僧都にすがって出家して、ひたすら仏道修行に励もうとする。ここで『源氏物語』は終わってしまった。中途半端な結末であり、多くの読者は書かれざる『源氏物語』の未来を様々に推測してきた。以下に述べるのがあくまでも私の解釈であることを、おことわりしておきたい²⁰⁾。

浮舟の出家は、俗世間との決別を意味する。象徴的な意味での《死》である。しかし、死は再生のために存在する。かけがえのない人生を放棄することは、かけがえのない人生に帰還することの前提であるはずだ。『浦島太郎』で私が主張してきたのも、実はこの点であった。彼は現世を捨てて亀姫と結ばれた。そして、罪に苦しむ人間を救済すべく、神として再び人間世界に帰ってきたのである。

浮舟は、再生しなければならない。それは、彼女

の還俗と、薫との愛の復活を意味するはずだ。これが、二度目の《死と再生》である。浮舟は、薫を救うことでしか自分が救われることがない。薫もまた、浮舟を救うことでしか自分が救われる道がないのだ。苦しむ男と苦しむ女の相互救済（これが、真の男女関係であり、夫婦のめざすべき生き方である）を示唆して、大作『源氏物語』は終了した。男女関係の復活をもたらすべく、二度目の《死と再生》が設定されていたのである。

鉢かづきも、二度《死と再生》を経験している。一度目が入水と救出であることは、言うまでもあるまい。二度目は少し薄められた形だが、宰相殿との結婚の認知の直前に設定されている。二人の結婚を許さぬ母親は、《嫁くらべ》を開こうとする。宰相殿に恥をかかせることを恐れた鉢かづきは、二人で家を出ていこうと決心する。その途端、彼女の頭にかぶさっていた鉢が落ちたのである。これが二度目にして真の《死と再生》である。その結果、鉢かづきは宰相殿と夫婦となることが認められることとなった。

鉢かづきの人生の軌跡は、浮舟のそれと不思議な一致を見せている。『鉢かづき』の読者は幸運にも『源氏物語』宇治十帖の難解な世界をダイジェストした平易な形で読んでいたのである。それに気づくか気づかないかは、読者の読書体験いかに関わっている。幼い頃『鉢かづき』を語り聞かされていた人が成人後に『源氏物語』を読むとき、『鉢かづき』を知っていたため『源氏物語』の本質を把握しやすくなる、ということもあるであろう。又、成人後に読んだ『源氏物語』によって、幼い頃何気なく聞き過ごした『鉢かづき』の本当の意味を知る、という場合もあるであろう。

ともあれ、《入水》は鉢かづきの人生の実質的な出発点であった。繰り返される《死と再生》の第一歩だったのである。

*

*

入水して沈むに沈みきれず苦しんでいる鉢かづきを引き上げたのは、漁師であった。漁師はただおもしろがって引き上げたただけであったのだが、ここにはもっと深い話型があるようだ。二度行われる《死と再生》の最初の《再生》に該当するだけに、明と暗の両面が存在するのである。《鉢》は、彼女に生きながらえさせることで苦悩を継続させた一方で、

20) 詳しくは拙稿「浮舟のゆくえ——源氏物語の人間認識——」（『電気通信大学学報』）昭60・2）を参照されたい。

彼女の魂の救済をも可能にしつつあったのである。その《明》の側面を、ここで考えてみたいのである。漁師や海人が水の底から如意宝を取り上げる、という話型があって、それが《鉢かづき》にも使用されていると思いのだ。

謡曲『海人』・幸若舞『大織冠』では、海女が命を捨てて、面向不背の玉（如意宝珠）を海底の竜王から取り戻した。番外謡曲『薩埵山』では、海底に光る物があつたので、玉珠か何かが沈んでいるのだろうと思った人が、漁師に網を引かせると、光り輝く仏像が姿をあらわした。信州の善光寺の本尊も、やはり難波の海底から取り出されたものであった。

鉢かづきを引き上げた漁師自身には、

あら、おもしろや（「おそろしや」という本文もある）。いかなるものやらん。

という意識しかないのだが、話型の存在は、登場人物の意識いかんに関することなく厳然たる事実として存在する。鉢かづきの本質（正体）が如意宝に喩えられる貴種（神の申し子）であることが、この箇所では示されているのである。彼女は、水の底から引き上げられる如意宝珠や仏像のように尊い人間である。そして、現に引き上げられたのである。そのことを、助けた漁師も助けられた鉢かづきも気づかない²¹⁾。しかし、確実に、鉢かづきが如意宝であることが明らかになりつつある。《入水》によって、彼女の自己実現の道が開始したのである。そして、その自己実現（自分が本当の自分になること、女性が女性としての幸福を発見する）が結婚によってもたらされることになっていることは、既に述べたことでもあるので、もはや繰り返す必要はあるまい。

3.3 鉢かづきの苦難

鉢かづきは、国司・山蔭の三位中将の屋敷で、湯殿の日を焚く下賤な仕事を言いつけられた。このことの意味は、何だろうか。

グリム童話に『つぐみの髭の王様』という話がある。すべての男性との結婚を拒否する高慢な王女がいた。さすがの父王も呆れはてて、王女をむりやり貧しい音楽家（流しの歌手）と結婚させてしまった。貧しい男と結婚したため、王女はいろいろと卑しい仕事をせざるをえなくなり、人々の嘲笑を浴びる。実は夫は隣国の国王だったのであり、試練を経て心

がけのよくなった王女（今は、王妃）と末長くしあわせに暮らした、という。

身分は高いけれども、心の未熟な女性がいる。結婚拒否が、女性として成熟していないことを証しだてているとされているのである。彼女は、それゆえ卑しい身分に転落して、試練に直面せねばならない。これが、最初の価値の転換である。そして、試練を経て理想的な心理状態に達したときに、再び高貴な身分（王妃）へと戻ることができた。二回目の価値の転換が行われたのである。

高い身分（人々の救済者として君臨することが望まれている）は、それだけでは彼女の理想性を保証しない。一度自らの所持する価値観を動揺させ、それを再度確立したとき、真の女王（救済者）となるのである。救済を求める者へ一旦転落する必要があるのだろう。王子（次代の国王）と理想的な結婚を遂げてこそ、国家と民衆を繁栄させる如意宝となることができる。結婚を拒否する王女は、王妃になる有資格者であるとはいえ、人々から渴仰されるころはないのである。

*

*

鉢かづきの身分上の転落も、価値観の動揺として把握できる。誕生から実母の死までの彼女は、身分と財産に恵まれた両親を持つ美しい女性であった。母は、⁷

古今・万葉・伊勢物語・数の草子を御覧じて、
月の前にて夜を明し入りなんことを悲しみ、明
し暮し給ひつつ、心に残ることもなし。

とあるように、古典に対する豊かな教養を有していた。当然、娘である鉢かづきも、その薫陶を受けたであろう。

ところが、継母の登場から結婚相手をみつけるまでの時期の彼女は、醜女・かたわ・無能の譏りを受けつつける。価値観が百八十度転換してしまったのである。彼女を山蔭の三位中将が召し抱えるときの二人のやりとりが面白い。

（中将が）「身の能は何ぞ」と宣ひければ、（姫）
「何と申すべきやうもなし。母にかしづかれし時は、琴・琵琶・和琴・笙・箏・簞・古今・万葉・伊勢物語・法華經八巻・数の御経どもよみしよりほかの能もなし」。（中将）「さては能もなくは、

21) これは、『浦島太郎』の冒頭で、浦島（漁師）が亀姫（仙女）を釣りあげることが語られていたのに対応している。『浦島太郎』の場合は、釣りあげた浦島は真相を知らなかったが、釣られた亀姫は真相を知っていた。『鉢かづき』の場合は、漁師（舟人）も鉢かづきも、真相に気づいていない。登場人物の意識を越えたところに、話型は存在している。

湯殿に置け」とありければ、いまだならはぬことなれど、時にしたがふ世の中なれば、湯殿の火をこそたかれける。

古典に対する教養（和歌の能力と言いかえてもよいかもしれない）や音楽の才能が、まるごと否定されている。

二番目の価値観の変化は、結婚によって生じた。中將の四男・宰相殿と結ばれた鉢かづきは、しながら宰相殿の母親の認知するところとはならなかった。彼女を追いつくと思う母親は、乳母と相談して《嫁くらべ》の場を設定する。鉢かづきが自分の醜さを恥じて逃亡するだろうと考えたからである。ところが、豈にはからんや、鉢かづきは嫁くらべの場に姿をあらわした。鉢の取れた美しい姿で、彼女を辱しめようとした兄嫁達は、和歌や音楽で鉢かづきを凌ごうとするけれども、かえって彼女に圧倒されてしまう。音楽や古典文学（和歌）の才能がプラスの価値を有するものとして肯定され、称賛されているのである。

一度は自らの存在価値を否定された鉢かづきは、最終的にはそれを人々に納得させたのである。興味深いのは、価値の動揺と《鉢》とが密接に結びついていることである。和歌や音楽の才能が否定されるのは、《鉢》が彼女を醜女に転落させて苦しめるマイナスの機能を果しているときである。和歌や音楽の教養という《宝》も、貧しい身分にあるときは宝でも何でもなく、ただの無用の長物にしか過ぎない。《鉢》も本来は如意宝でありながら、所有する鉢かづきの人格の未熟さゆえに重荷でしかなかった。それに対して、和歌や音楽の才能が称賛されるのは、《鉢》から無限の富が出てきてからあとのことである。《鉢》がプラスの機能を発揮しているわけで、如意宝が所有者の人格の完成に応じて、よい反応を示していることがわかる。この時点で、和歌や音楽の知識という《宝》も宝として人々から認識されるに到る。

宝が宝でない時期を通過することで、動かしがたい確固とした宝となることを、『鉢かづき』は教えてくれている。

3.4 黄楊の枕と横笛

湯殿で奉公していた鉢かづきは、彼女の美しさを認めた主人の四男・宰相殿と結ばれる。これは、宰相殿が貧しい階層の中から美しい鉢かづきを発見したというもので、漁師が水に溺れて苦しんでいる鉢かづきを救いあげたことの再現である。この話型に

ついては前に述べたけれども、彼女が貴種であることが薄皮を一枚ずつ剥くようにして少しずつ明らかになってゆくわけだ。彼女は、海底の如意宝珠、海底の仏像、泥中の蓮華にも喩えられる如意宝なのである。鉢の取れた鉢かづきの美しさに今さらながら驚く宰相殿は、海底から光り輝く仏像を引き上げて驚嘆している漁師などの姿とも重なるであろう。

さて、話は前後するが、二人が最初に結ばれた翌朝、宰相殿は鉢かづきに《黄楊の枕》と《横笛》とを残した。

あはれなれば宰相殿は、「いかに鉢かづき。さほど何を歎かせ給ふぞよ。見そめなれにしよりも、露塵ほどもおろそかに思ふまじ。暮ればやがて参りなん」と、昼も折々通ひ、「これを見て慰み給へ」とて、黄楊の枕と横笛をとり添へてぞ置かれける。

この二つの素材は、全体の筋の展開にはそれほど大きくはあずからなかったのだが、この素材そのものが何を意味しているのかについて、少し考察しておくことにしたい。

*

*

共寝した男女が朝それぞれの衣を着て別れることを《後朝》（衣衣を語源とする）というが、後朝に際して男女が形見を残すというパターンがある。当時の結婚形態は主として男が女の家に通う招婿婚であった。男は夕方来て、朝帰らねばならない。男は、自分の魂を女の許に残すような気がして、後髪を引かれながら去ってゆく。こういう時に、魂（心）を残すことをなにかしら物を残すことで象徴することが行われるのだ。目に見えない人間の心を、あえて目に見える形で表現しようとする傾向が、文学作品の中でも指摘できるのである。互いの衣服を交換するとか、扇を残すとか（アブギは逢フに通ずる）の行為がなされるわけだ。このような素材は、品物を残す人間のもう一方の人間への愛情を象徴している。宰相殿が鉢かづきに与えた黄楊の枕（ツゲは愛の心を告げることと通ずる）と横笛は、宰相殿の鉢かづきに対する愛の表現である、ということだ。その品物は、もはや物質であるにとどまらず、宰相殿の魂（心）そのものなのである。

このような品物は、愛しあう男女の心と心を強く結びつける機能を果している。たとえ仲が裂かれたとしても、その品物の存在は、男女の関係が消滅していないことを示している²²⁾。男女を結び付けるというプラスの機能を果たすこういう素材は、やはり

一種の如意宝である。理想的な状況を切り拓くのが如意宝の定義だからである。

『源氏物語』花の宴巻。光源氏は花の宴の果てたあと、正体不明の美女と契りをかわす。翌朝二人は《扇》を交換して別れる。後に、その扇を手がかりとして、二人は再会した。扇が、如意宝である。

『和歌童蒙抄』に所引の三輪明神説話。獵師が化け物を退治して、神女を救出し、彼女と結婚する。子供まで儲けたのだが、三年後に女は、

我が庵は三輪の山もと恋ひしくはとぶらひ来ませ杉立てる門

という歌を残して去る。男が歌を手がかりにして三輪社に詣でると、神社の戸の向こう側に妻と子供の姿が見えたのであった。《和歌》が、この場合は男女を結びつける如意宝である。

中世竹取説話でかぐや姫が夫の国司に遺した《反魂香の箱》、『浦島太郎』で亀姫が浦島に手渡した《玉手箱》、これらも同様の如意宝である。ただし、こちらの場合は第2章で述べた如く、如意宝を放棄することで男女が再会するという逆説的なものではあったのだけれども。

*

*

以上見てきたのは、《男と女》《夫と妻》を結ぶ如意宝の例であった。ところで、文学作品の中には、男女関係（恋愛）を主題とする物語の他に、《父と子》を主眼とするものもある。この場合にも、やはり如意宝が素材として用いられることがある。

父親が我子の繁栄と成功を願う真情（真心）が、如意宝という目に見える形に結晶しているのだ。この如意宝は、与えられた子供が成長して父となったとき、次の世代の子供へと受け継がれてゆく。代々伝えられる家宝（重代の宝）というものが、かくて成立することになる。

『源氏物語』第二部の柏木をめぐる物語。柏木が生前愛好した笛を、一時期友人の夕霧が所有するが、夕霧の夢に柏木が現われ、本来の所有者は夕霧でないと告げる。笛は、柏木の実子・薫へと伝えられた。《笛》は、我子薫の姿を実見することなく死去した柏木の、我子を感じる心の象徴なのである²²⁾。

御伽草子『小敦盛』。妻が懐妊中に、平敦盛は都落ちせざるをえなくなる。別離に際して、敦盛は、生まれてくる子供が男だったら《太刀》、女だったら《十一面観音》を取らせよと言って、二つの品物を取り出して形見に残した。やはり、子に成功をもたらしたいと願う親の気持ちが、品物として表現されているのである。

あるいは、神仏から如意宝をもらう霊夢を見た親が、玉のような子宝に恵まれるという《申し子》のパターンも、これと関係あるのかもしれない。神仏が親に如意宝としての子供を授ける。この子供によって、親の一層の繁栄がもたらされる。それに対して、今見てきたパターンは、父親が子供に如意宝を伝授し、それによって子供の成功が招来される、というものである。かなり似ているのであって、両者の相互関連が存在するのは確かではあるまいか。

『鉢かづき』の《鉢》は、申し子譚で用いられていると同時に、姫の成長を見とどけることなく世を去らねばならない母親の願いを籠めた如意宝としても使われているのである。

*

*

黄楊の枕と横笛は、宰相殿の鉢かづきへの変わらぬ愛情を示すものであった。万一、二人の仲が引き裂かれたとしても、この如意宝を手がかりとして二人は再会を果たすであろう。これが、《素材》に凝縮されている本来の《話型》である。『鉢かづき』は、素材の意味する話型を十全な形で展開しきっているとは言えない。夏を過ぎた向日葵が空しく立ち枯れているように、素材がむなしく作品の中に埋没しているのである。ひょっとしたら、元来は完全な形態であったものの改変が現行の『鉢かづき』であり、黄楊の枕と横笛はその話型の変更に痕跡として残ってしまったものなのかもしれない。

素材が開花したらどうなるかという推測の一つとして、男女が別離ののちに再会するというパターンをあげたわけである²⁴⁾。が、もう一つだけ可能性が存在する。鉢かづきと宰相殿が親によって仲を引き裂かれてしまう。その時鉢かづきは宰相殿の子供を身ごもっていた。彼女はやがて子を産む。その子供は

22) 中国の《破鏡》の故事は、鏡が存在することで男女の縁が確認される、というものである。たとえ最愛の恋人が死んだとしても、形見の品物が手許にある限り、人間関係は継続しているのである。

23) 拙稿「柏木物語の成立」（『国語と国文学』昭61・8）参照。

24) 宰相殿が夕方やってこなかったのが、鉢かづきが「君来んとつげの枕や笛竹のなどふし多き契なるらん」という歌を詠むと、隠れていた宰相殿があらわれた、という件りがある。『伊勢物語』23段の立田山の件りを想起させるものがあるが、《笛と枕》が二人の心を近づける機能を果たしているのだ。

成長した暁に父親の所在を問い、形見の品を手に入れた父を求め旅に出る。そのうち、如意宝が手がかりとなって父子の対面が果たされる。

後者のパターンの方が面白いかもしれない。《鉢》《皿》《硯》は、硯破り伝説・皿屋敷伝説などの家宝と結びつくことがあるわけで、父と子の物語になる可能性は『鉢かづき』にも存在するのだ。

3.5 嫁合せ、嫁くらべ

宰相殿と醜女・鉢かづきとの結婚を認めぬ母親は、嫁合せ（嫁くらべ）をすと言って、鉢かづきを追い出そうとする。しかし、その場に現われた鉢かづきは《鉢》が取れて美女に変身しており、他の三人の兄嫁たちを圧倒したのであった。

鉢かづきにとっては、嫁合せの場は能動的イニシエーションであり、ここで他者を凌ぐ美質を明らかにすることで、認知されざる妻から認知された妻へと上昇する。とは言うものの、実は、彼女のイニシエーションは、嫁合せの直前彼女の鉢が「かっぱ」と落ちたときに達成されていたのである。イニシエーションの達成は、人格の完成を意味する。理想的心的秩序を彼女が所有したとき、今まで彼女を苦しめていた《鉢》から財宝が出現する。鉢は鉢かづき自身であり、鉢かづきは真の意味での《如意宝》になったのである。彼女が光り輝く美しさと和歌・音楽に対する造詣の深さで兄嫁達を斥けたのは、必然であった。完成された人間の《心》の発揮する威力の絶大さを痛感させられる一幕である。

宰相殿にとっての嫁合せの場は、自分で参加できぬゆえ、彼の受動性が浮き立ってくる。けれども、彼にとってもイニシエーションであったわけで、美しくはあるが、末っ子（四男坊）でしかない彼は、父親の正当な後継者へと昇格したのであった。自分の力ではなくて、如意宝である妻の力で成功したのである。ただし、そのようなすばらしい如意宝としての妻を獲得できたのは、宰相の心のやさしさに基因するものであった。前に見たように、彼が鉢かづきを獲得する経緯は、海底から如意宝を取り上げるという話型に支えられていた。最終的には女性の援助で幸福になったものの、男性である宰相殿も鉢かづきを救いあげる行為を立派に遂行しているのである。

鉢かづきは、結婚拒否という観念に取りつかれていた。その彼女の限界を外側から衝撃を与えることによって突き破って、真実の愛を彼女に教えてくれ

たのが、宰相殿であった。宰相殿は、鉢かづきの救済者である。しかし、鉢かづきは嫁合せの場で勝利を収め、宰相殿を後継者の地位に据えさせる。鉢かづきも、宰相殿の救済者なのだ。

以前『源氏物語』宇治十帖を例にしながら述べたことの繰り返しになるが、男は女を救うことで、女に救われる。女は男に救われることで、男を救う。《救済さるべき救済者》が、男女でペアを組む。思うに、これが夫婦の理想的な姿ではなからうか。救済は決して一人ではなされない。苦しむ者同士が出合い、互いに互いを救済することでしか、真に自分の魂が救済されることはないのである。かかる深い人生の教訓を、『鉢かづき』は読者に対して語りかけている。

*

*

なお、嫁合せの場は、家長の山蔭の三位中将にとっては、鉢かづき夫婦とは又別の意味を持っている。彼には四人の子供がいて、その四人がそれぞれ美女を妻として所有している。鉢かづきの美貌が群を抜いていたとはいえ、美女を四人まで息子の嫁として擁している豊かな家長のイメージが浮き彫りにされるのである。

『源氏物語』の主人公・光源氏が、四季のそれぞれを象徴する四人の女性を六条院に集めたこととも関連するであろう。《四》という数字は、完全性・理想性の象徴である。四人の子宝に恵まれ、かつ四人の美人の嫁にも恵まれ、あらゆる面で充足した一人の長者（家長）の姿が、この嫁合せの場面で見られるのである。

話の全体像が鉢かづき中心であるために、《家長》の理想性というモチーフの方が極度に弱められてしまったのである。けれども、家長（山蔭の三位中将）を中心に据えて嫁合せの場を眺めみると、宰相殿と鉢かづきを中心にきてきた話型と若干異なるものが見えてくるのである²⁵⁾。

3.6 心の完成

『鉢かづき』は、女性を主人公として人格の完成への道を描いていた。鉢かづきが苦しむのも、又栄華を手中にするのも、すべては《鉢》のなせるわざであった。そして、鉢は彼女自身（彼女の心）の象徴でもあったのである。未熟な心によって苦みの人生を知り、理想的な心によって人生の喜びを教えらる。このように、如意宝は両義性を有して

25) 拙稿「紫の上から鉢かづきへ——女主人公の系譜——」（『解釈』昭61・7）を参照されたい。

いる。

結婚拒否を乗り越えて、女性が妻となり、《家庭》という人間関係の中で自己の生きる場所を発見するまでの道のりが語られているわけだ。共同性の中で自己の救済を図ることが、理想的形態であるとして、結論づけられているのである。

*

*

《家》という問題に逢着したわけだが、家庭はその全体が一つの心的秩序を構成している、とも解することができる。鉢かづきの家庭に即して、家の歴史を辿ってみよう。

第一段階として登場するのは、鉢かづきの出生以前の両親の姿である。子供のいない夫婦という《欠損状態》にある家庭が提示されている。この家庭が完満な状態をめざして、運動を開始する。

第二段階は、一時的な充足状態に近づいた家庭が描かれる。鉢かづきが生まれ、父・母・娘の三人がそろったのである。けれども、仔細に見るならば、男児の姿のないのが玉に瑕だということがわかるであろう。

第三段階は、新たな欠損状態が現出する。母が死亡し、継母が来る、という異常事態が発生したのである。あまつさえ、鉢かづきは家から追われる。《母》について《娘》さえ、この家庭から消滅したのである。完全な家庭崩壊である。

第四段階は、試練を経て鉢かづきが築きあげた理想的な家庭生活である。鉢かづきは、宰相殿という立派な夫に恵まれた。

かくて過ぎゆく程に、公達あまたまうけ給ひて、御よろこび限りなし。

とあるように、彼ら夫婦は多くの子宝に恵まれた。父・母・子供と全部そろったのである。かつ、鉢かづきは実父との再会も果たした。『鉢かづき』の江戸時代の板本の最後の挿絵は、鉢かづきが父と涙の対面をする場面であるが、鉢かづきの子供と思しい男の子達・女の子達が登場している。第二段階では、娘が一人しかいなかった。第四段階にいたって、繁栄する家の姿がはじめて完成したのである。

このような家の完成の歴史は、心的秩序が欠損状態を克服して完満状態に達する道程と、基本的に重なるであろう。欠損は充足せねばならない。未熟な人間は、理想的な心を手にすべく試練の旅に出なければならないのである。

それにつけて思うにも、家庭生活を営むためには《結婚》せねばならないわけで、《家》の論理が《心

の完成》の論理であった時代では、鉢かづきの結婚拒否が超克されるのは必然だったのである。

*

*

最後に、余計なことを詮索しておく。鉢かづきが長いことかぶっていたあの鉢は、その後どうなったのであろうか。今まで彼女を苦しめていた張本人として捨てられてしまったのだろうか。

否、そうではあるまい。鉢は、もはやマイナスの作用はしないはずである。完成された心を鉢かづきが所有している限り、無限の富を湧き出しつづけるはずである。鉢かづきの死後も、代々家の繁栄を保証する鉢として崇められつづけるであろう。そして、この一族が心得違いをして非道なことを試みるということさえなければ、末長くかつあたたく庇護しつづけるであろう。

くどいようだが、如意宝には両義性がある。未熟な人間が如意宝を所有すれば、無用の長物であるにとどまらず、祟りをさなすのである。なおかつ、一度手にした理想的心的状態は、いつ失われるやもしれない。心驕りするのは実にたやすいことだからである。

けれども、そういう心配は無用であったかもしれない。ハッピー・エンドを信用して、明るい未来を確信しながら、この章を了えることにしよう。

*

*

なお、本章で結婚拒否にこだわったのは、その超克が古典文学の主要なテーマになっているからである。ところで、現代では「結婚しない女性」が増加しつつあると言われる。古典と現代とで、明らかに結婚観の相違が見られるのである。この点については個人的に大変興味を有しているのだが、本稿の性格にはなじまないので省略させてもらうことにしたい。

4. 隠された神としての如意宝

——御伽草子の教訓の本質——

御伽草子の中から、男性を中心とする『浦島太郎』、女性を主人公とする『鉢かづき』の二篇を、個別的に考察してきた。まだ、『一寸法師』『御曹司島渡り』『二十四孝』など詳細に分析してみたい作品があり、又その準備もあるのだが、このあたりで御伽草子が全体として何を読者に伝えようとしているのかを、総合的に考えてみることにしたい。

4.1 氾濫する如意宝

私は話型研究を御伽草子に應用する作業を行って

きたわけだが、その際に《如意宝》という素材に着目する必要があることを強調してきた。如意宝は、それを所有すれば人間の願いがすべてかなえられる宝物の総称である。具体的には、玉・笛・剣・鏡など、ありとあらゆる形態を取る。玉が最も典型的な例で、これを如意宝珠という。

御伽草子には、この種の如意宝が満ち満ちている。一つの作品にいくつもの如意宝が使用されることすらあるのである。『浦島太郎』の玉手箱、『鉢かづき』の鉢などの《物質》（品物）が如意宝であるのは、わかりやすい。又、作品の《主人公》が両親に幸福をもたらすことから理解できるように、人間が如意宝である場合もある。妻にとっての夫、夫にとっての妻も、自分を救済してくれるという点で如意宝である。さらに、目に見えない《精神的価値》も、如意宝であると言える。『語園』に「筆ヲ返シテ智尽クル事」というエピソードがある。

江淹ガ夢ニ、五色ノ筆ヲ得ト見シヨリ、文章日々増進ス。其後又夢ニ、「吾ハ郭璞也。我筆汝ガ処ニ置クコト久シ。吾ニ返セ」ト云テ江淹ガ懷中ヨリ筆ヲ搜シテ取ルト見シヨリ、文章日々ニ衰ヘタリ。

文学的才能も如意宝なのであり、その目に見えぬ精神的美質を五色の筆という物質に象徴させているだけのことなのである。そして、このことは、目に見えぬものを目に見える形で表現しようとする文学の本性をも示唆している。即ち、如意宝は、何かしら不可視のものの象徴なのだ。結論を先に言ってしまうと、如意宝は《心》であり、《神》でもあると私は思うのである。

御伽草子に限らず、民話は単純な構造を有している。話型が露出しているのであって、複雑な表現も作者の個性もさほど感じられない。民族の普遍的心が素直に表出されているのである。

そのような御伽草子に、如意宝が氾濫しているのは、何を意味するのか。これも如意宝、あれも如意宝とただ指摘して終わってしまうのでは、《如意宝》という概念を作業仮説として設定した意味がない。如意宝が人間の心、あるいは神の物質化・形象化であると想定して、その仮説の射程距離を見定めなければならない。なぜ人々が如意宝にこだわりつづけ、作品の中で総花的に並べ立てたのか、その秘密を発見せねばならない。

4.2 神仏と如意宝

わかりやすい例から始めよう。貴種の誕生のパターンに、《申し子》なるものがあつた。子宝に恵まれない夫婦をあわれんだ神仏が子供を授ける、というものである（第3章『鉢かづき』参照）。神仏が自分の分身としての子供を作り出すのだ。

神仏が夢で宝珠などの如意宝を与え、その如意宝の人間化した英雄・美女が産まれる、というパターンなのだが、そもそも神仏が夢の中で提示した如意宝自体が《神仏》の分身だったのである。あるいは、これから神仏になるべき《種》に喩えてもよからう。人間の世界に生まれ落ちた貴種は、苦難を経て美しく《開花》し、救済者として崇められ神となる。

申し子譚は、如意宝（物質・主人公）が神仏でもあることを示す一例なのである。ちなみに、日本人は神と仏をさほど明確には区別していないようなので、これからは《神仏》のことを単に《神》と表記することとしたい。特にことわらない限り、神という言葉で神仏両方を包含させたいのである。

*

*

如意宝の機能は、人間の願いをすべて叶えてくれることにあるが、具体的にはどんなものがあるだろうか。光の及ぶ範囲内に害虫が入らない（毒虫を去らせる）、無病息災、不老長寿、無限の富（金・銀・米・絹）、地位の昇進、戦いの勝利、雨風雪など自然の力のコントロール、など数え出すときりがない。そして、実は、これらは人間が神の効能として理解していることなのである。現世利益を求めて神を信仰する人間心理と、文学作品に登場する素材としての如意宝とは、通底しているのである。

神と如意宝の関連については、中世の頃から既に意識されていた。『豊受皇太后御鎮座本紀』では、アマテラスの廣大無辺の慈悲の恵みを《如意宝珠》に喩えている²⁶⁾。『東大寺八幡験記』には、神の託宣が語られる件りがあるが、

神、吾ガ社ノ宮人氏人等、末代ニ及ビテ、何物ヲカ則チ宝ト思フベキ。都テ宝ト思フベキ物無シ。静カニ思惟スルニ、崑崙ノ珠モ瑩カズハ宝ニアラズ、蓬萊ノ良薬モ嘗メズハ益無シ。只垂跡ノ大神、吾ヲ則チ宝ト思フベキ也。一念我が名号ヲ唱フル者、敢ヘテ空シキ事無シ。現世ニハ思ヒニ随ヒテ無量ノ宝ヲ施シ与フベシ。後世ニハ善処ニ生マレテ勝妙ノ業ヲ受クベキ也。

26) 本文を引用しておく。「任大悲本誓。每人随思雨宝。如竜王宝珠。」

と語られている。神は如意宝なのであり、それゆえ信仰せねばならぬという理屈を、神自身が託宣しているのである。

*

*

けれども、どうして神には人間の無限の欲求をかなえてくれる広大な力が備わっているのだろうか、《心》は《神》に通ずる、という。中世の『伊勢物語随筆』は、神仏習合色の強い文学書であるが、

人のたましみを神といふ也。神とて別に恐ろしきものにあらず。(中略)我が心こそやがて神に(して)、別に神といふものはなしと知る心を、やがて神といふ。

という箇所が存在する。自分の心を神というのだ、という宣言である。

心は魂であり、《魂》は《玉》に通ずる。そして、いま見てきたように、玉(如意宝珠)はさらに神へと通じている。人間誰しもが有している心は、すべて美しい玉である(申し子譚を想起せよ)。ただし、玉も磨かなければただの石ころでしかないように、人も心(魂)を磨かねばならない。この心を磨く過程の苦しみが、一寸法師の試練(神の子が、人並み以下の身長ゆえに苦しむ)、鉢かづきの苦難(神の子が如意宝ゆえに苦しむ)などに反映している。そして美しく磨かれた心理状態に到達したとき、彼は《玉》になる。神の御神体が玉や鏡や剣等で象徴されているのと同じことである。

人間は玉そのものにはなりえないから、文学作品では、《玉》などの目に見える如意宝を獲得した、などと表現されているのである。悟りを開いた人間には、驚くべき豊饒な世界が用意されている。この段階に足を踏み入れたことのない未熟者の私には、ただ推測することしかできないのが残念である。世界に働きかけるこちら側の人間心理に応じて、世界の方でも違った断面を見せてくれるわけで、心の完成した人間には創造的な人生が開かれているのだろう。彼自身が救われるばかりでなくて、他者を救済することができる。これを《生き神様》という。ただし、他者を救済するためには、その前段階として苦難の人生がなくてはならない。心を磨かねば神となりえないのだから、当然のことであろう。

江戸時代の『可笑記』には、次のように述べられている。

是に付て思へば、いかなる人々も無価宝珠とて、あたい限りなき宝の玉を一つづつ持たぬ者はなし。此の玉をいかにもあざやかにみがき、秘蔵

し持ちて、買ひ手のある時を待つべし。此の宝の玉といふは我が本心也。工夫・思案・分別・才覚・利発・武篇・智恵なども、みな此の源より湧き出づる也。

江戸時代に子女の教訓書としてもてはやされた『最明寺殿教訓百首』(最明寺入道・北条時頼に仮託された教訓歌)には、

上もなき玉を心に持ちながらみがかんとする人のなきかな

よき人を見ればわが身もみがかれて鏡にむかふこちこそすれ

みがくべき心の友をたづぬればよきもあしきも鏡なりけり

などがある。これらの和歌に対して、明治時代に中島精一によって、次のような注が附せられている。

夜光の玉はこれを室に置けば、燈火なくして書を読み、これを車に懸くる時は、前後の車まで照らし、其の価 城十五にあたるゆゑ、連城の玉ともいへり。まことに天下無双の重宝なり。然るに人の心明らかにして、森羅万象を照らし、理非分明にして神明不測なるは、まことに無上の靈宝にて連城の玉といへども遠く及ばず。さるを人欲の穢れにおほはれぬれば、義理の光り発せずして、あれどもなきがごとし。故に人は連城の玉を宝とすることを知りて、心の玉を宝とすることを知らず。あさましきことなり。あはれ志をはげまして、心の玉をうち磨きひかりかがやかさば、自ずから富貴をも得、高位高官にもほりて、その価十五城に限るべからず。つとみはげみて心の玉を磨きたつべしとなり。

まず自分の心を修めることが、すべての出発点なのである。それさえできれば(実は、このことは非常に困難なことなのだが)、無限の幸福を手中にできるのだ。その意味で、人間は神になることができる。

もしかしたら、日本には絶対唯一の神観念がなかったからこそ、このような誰もが神になりうるという信仰が発生したのかもしれない。

*

*

如意宝と神の類似点を、そのほかにいくつか列挙してみる。これらの中には少々こじつけめいたものもまじっているが、それほど大きくポイントをはずしてはいないはずである。

如意宝は、所有者を選ぶことがある。未熟な者が手に入れた如意宝が消失し、彼が試練ののちに再度獲得するという話、悪人が不当な手段で入手した如

意宝が逃げていってしまう話などがこれに属する。これは、神と氏子（被保護者）の関係にも当てはまる。心がけのよい人を守っていた福の神が、彼が心驕りしたために見捨てて去ってゆく話、神が託宣して自分を祀る人間の名を告げる話などが思いつく。神は受動的に祀られているだけではなくて、絶えずこちら側の人間を監視し、守る必要がなければさっさとその土地と人間を見捨てて、別の土地へと移ってゆくのである。我々は神と良好な関係を結ばねばならない。神に気に入られるような人格を有する必要がある、ということだ。以上が、神と如意宝の第一の共通点である。

如意宝は、如意宝を呼び寄せる。如意宝は望みが何でもかなう宝である。だから、他の如意宝を無数に呼び集めることもできる。「類は友を呼ぶ」「類を以て集まる」などというが、長者の蔵には、金・銀・珊瑚などの七宝や米俵などが満ち満ちているものだ。説経浄瑠璃『阿弥陀胸割』の長者は、七種類の如意宝を所有していた。金の湧く山を九つ、銀の湧く山を七つ、悪魔を払う剣を二振、その木の下で風に吹かれると年令が若くなる松を一本、邯鄲の枕を一つ、泉の湧く壺を十二個、麝香の犬を五匹所有していた。とされる（これだけの如意宝を持っていないが彼は心得違いをして悪に走ったために滅亡し、如意宝もすべて消え失せてしまった）。如意宝は、本来一つあれば充分なはずである。にもかかわらず複数化する傾向にあるのは、先に述べた、如意宝が人を選ぶことと関連しているのである。古典文学においては理想的な夫（如意宝）は、理想的な妻（如意宝）を複数所有するし（光源氏の六条院には、四人の美女が集められていた）、理想的な家長は出来のよい子供を何人も恵まれるのである。

神も、その効能の大きさによって多少の違いはあるが、信者を呼び集める。又は、神は他の神々と共につどうバンテオン（高天原）を持ち、そこには八百万の神々がひしめいている。極楽でも無数の仏達如来を中心につどっている。宝は宝を呼び、神は神を呼び、善人は善人の友を得る。以上が、神と如意宝の第二の共通点である。

如意宝には両義性があった。心がけのよい者には

プラスの加護、心がけの悪い者にはマイナスの作用をするのである。一人の人間においても、未熟な段階と理想的な段階とは如意宝の機能が違っている（『鉢かづき』の鉢など）。持つべき人間が所有しないと、如意宝は真の効果を発揮しないのである。

神も、二つの顔を持っている。双頭神であるヤヌス、又、二つの顔を持つ太地母神などは、このような神の両義性を端的に示すものである。人間は、二つの顔を持つ神に対して、いつも自分により顔を向けてもらうべく努力しなければならない。祭りをして神を喜ばせ、奉納品で神に感謝せねばならないのだ。神を忘れ、神を甘くみて神社を荒廃させた村人に神の罰がくだった話は、枚挙に暇がない。考えてみれば、自分にとってプラスの神は、自分の敵にしてみればマイナスである。一人の人間にも善悪両面があるから、同じ人間に対しても、神はプラスとマイナスの機能を使い分けることがある。又、「悪に強ければ善にも強し」という。かつて人間社会にさんざん祟りをなした悪鬼が、朝廷から祀られるや国家を守護する善神となった、という話も多い（菅原道真・井上内親王・宇治の橋姫など）²⁷⁾。しかし善神になったとはいえ、いつ悪鬼・悪霊に戻るやもしれないのだから、人間は常に神を喜ばせつづけねばならない。以上、神と如意宝の第三の共通点について述べてみた。

ここで面白いと思うのは、第三点に関しては神と仏で少し違いがあることだ。神は両義性を持ち、自分をないがしろにする人間には容赦ない罰を与える。けれども、本来仏の慈悲（大悲）はどんな悪人の上にも注ぐ廣大無辺のものである。悪人正機説のようなものまである。ところが、地藏菩薩に物を献げ、効き目があるように祈るのは、神のイメージで仏を捉えているのである。仏罰というのは仏教本来の姿ではないが、文学作品などでは人間が仏によって罰せられることもある。仏も両義性を帯びるに到っているのだ。《神仏習合》は、神が仏に擦り寄ったのか、仏が神に接近したのか、理論的にはむずかしい問題であろう。しかし、両義性という点では神の本性が仏の方にまで浸透していつているわけだから、神が主（前）で仏が従（後）ということになる

27) 菅原道真は死後雷神となり、政敵藤原時平を祟り殺したが、北野神社に祀られると靈験いやりこの神となった。井上内親王は、皇太子早良親王の実母であったが、失脚して左遷の地で没した。このクーデターの勝利者であった桓武天皇は、敗者の怨念をなだめるため、井上内親王を神として祀ることにした。これが『御霊信仰』の起源である。宇治の橋姫をめぐっては、拙稿「東下りと筒井筒——伊勢物語の基底——」（『電気通信大学学報』昭61・2）を参照されたい。

う。

如意宝は、必ずそれを収納する容器を必要とする。葉には壺、米には俵(ないし、蔵)、玉には箱、魂には肉体、人には家がなければならない。

神にも、御神体を収める容器としての社がある。社のない神というものは、ちょっと考えられない。社の荒廃は神を収める容器の破損だから、直ちに補修されねばならない。喩えて説明すると、人間の魂(如意宝)は健全な身体(如意宝の容器)に宿ってこそ意味があるのであって、身体の欠損(病氣・怪我)は直ちに癒やされなければならない。頓死した人間の魂が地上に戻ってはきたものの、魂を収めるはずの肉体が既に焼却されていたのでどうしようもなかった、という話もある。神も、いつも神社に鎮座しているわけではない。祭りの時だけ降臨するのだから、多くは留守なのだ。けれども、いつ降臨されてもよいように、社はきちんとしておく必要がある。以上が、神と如意宝との第四の共通点であった。

その他、神の両面性(和魂と荒魂)は、如意宝の両義性という側面ばかりからではなく、《二つの玉》という如意宝のパターンの一つから説明ができるかもしれない。シオミツ・シオヒルの二珠は、干満(陰陽)という相異なる二つの世界原理を象徴している。神の両面性も、あるいは、それと同じように考えてもよいのかもしれないという気がする。特に、アマテラスが両性具有であるという説²⁸⁾などは、陰と陽の二つの世界原理(二つの玉)が、アマテラスという神体(容器・箱)に宿ったものと看做しうるであろう。

*

*

さて、共通点をいくつか指摘しながら私が思いつけてきたのは、神が先か、如意宝が先なのか、という疑問である。神観念が先にあって、それがわかりやすく姿を変えて如意宝になったのだろうか。それとも、如意宝を発想するような民族の心性が先にあって、神観念を産み出したのであろうか。これは、どちらも正しいのではあるまいか。鶏と玉子の融ごっこのように、結着はつかないだろう。神と如意宝は相互に影響を与えあいながら、自己の存在を確かなものにしていったのであろう。神話が人間を模倣するとも、人間が神話を模倣するとも言われる。神

と如意宝の関係もそれと似ており、どちらかがもう一方の派生物であるとは決して言えないのではないかな。

ただ、民話に出てくる如意宝が神と等価の素材であること、如意宝に親しむことで無意識のうちに神に対する接し方を学ぶこと、などは確かなのである。

4.3 御伽草子と如意宝

如意宝が隠された神であること、そして神が実は人間の心であること、などの点を前節までに見てきた。御伽草子の主人公が如意宝を手に入れるのは、神をうまく手なづけて自分により結果を招来しようとすることを意味していた。それは、神を手なづけるのみならず、主人公自身が神になることであった。そして、神になるとは、理想的な心理状態に到達することなのであった。

御伽草子の《各作品》は、心の完成を主題として執筆されていた。それが主人公を微妙に変えながら反復され、大きな《集合体》を形づくっているのである。その主題を顕在化させているのが、《如意宝》という素材なのだ。

御伽草子は、むろん室町時代の末期から江戸時代の初期にかけて、勃興しつつある庶民階級に支えられて成立した一回きりの文学形態である。しかしながら、その《一回きり》という意味は、その主題・素材・話型が一回きりということではない。普遍的な主題、普遍的な話型に依拠しながら、固有の表現、固有の文学ジャンルを発生させた、ということなのだ。特殊性の下には、膨大な普遍性が眠っている。その所まで錘鉛を下ろすことで、現代人である私達と古典文学とが結ばれるのである。

《心の完成》というテーマは普遍的なものだから、別に御伽草子に限ったものではない。例えば、平安時代に成立した『源氏物語』などは、光源氏という理想的主人公に心の完成が託されて執筆されたものであった。それと御伽草子は、どこが違うのだろうか。

一つは、読者層の相違である。御伽草子は、子女を主たる読者層として、その心に語りかける。語る内容は『源氏物語』と同じだけれども、もう少し(というか、かなり)短く、かつ平易に書かれるという工夫がなされている。あるいは例えが不正確である

28) 中世においては、伊勢神宮が内宮と外宮に分かれていることを説明しようとして、いろいろな神道がおこった。内宮は陽神、外宮は陰神で、両者を一つにしてアマテラスというのだ、とする説が有力であった。これを、私は拡大解釈かもしれないが《両性具有》と表現したのである。

かもしれないが、どこの大学においても、「文学」という講座名で教えられている《内容》はほぼ同じはずである。ただ各大学における学生の資質・理解度等に応じて、取り扱う作品と教授方法とが異なっているだけのことである。教師の工夫は、普遍的な内容をいかにして自分の学生にふさわしい形で提示するかに専らある、と言ってもよい。現代の学生も、御伽草子を学ぶことで、『源氏物語』を読んだのと同じ教訓を得ることができる。講義のやり方によっては、それは決して不可能なことではない。そして、それはそのまま御伽草子の成立した時代に生きていた人々にも当てはまるであろう。読み方次第で、深い教訓を得ることができるのである。

御伽草子と『源氏物語』の第二の相違は、成立した時代の隔たりである。『源氏物語』が成立してから約五百年の時間が経過して、御伽草子は成立した。その間に『源氏物語』を理解するために必要な知識が、ほとんど消滅してしまったのだ。『源氏物語』を読むためには、源氏物語学のお世話にならなければならない。かつ、全五十四帖を読み通すためには大変な労力が必要とされる。ここに、ミニ『源氏物語』とも言えるべき作品群（御伽草子）が要請されてくることとなったのである。

御伽草子の各作品は、随所に『源氏物語』と共通するモチーフを有している。そして、『源氏物語』よりも平明であり、繰り返し読むことも可能だったため、ある意味では『源氏物語』よりも強烈に読者に対してインパクトを与えていたのである。

子供達は御伽草子を読むことで、我知らず心の完成が必要であることを教えられる。如意宝という素材に興味を喚起され、それによって、これまた無意識のうちに《神》や《心》についてのイメージを形成する。この経験が、彼らが成長して社会の構成員たるにふさわしい人生を送る上での基礎となるのだ。神や心という抽象的な観念について思考する十分な土台が、幼少時の読書体験で身につけているからである。

5. おわりに

御伽草子に代表される我国の伝統文化の探究を通じて、現代人にも通用する生きるべき道（道徳）を

模索するというのが、本稿執筆の一つの目的であった。けれども、考えてみると、もし《道徳》というものがあるのならば、平安時代の道徳とか、室町時代の道徳とか、現代の道徳とかいう区別はないはずである。確かに、道徳は各時代各時代でその社会体制を生きるうえで必要な規範とされてきたものだから、時代色を帯びることは当然である。しかしながら、人間各自が《真実の自己》を開花させ、社会を活性化する、という一点は動かないのである。

古典文学作品を読むことで、現代に警鐘を鳴らすことができる。普遍的な心性が抑圧されていたり忘却されたりしているのが現代社会であるとするならば、普遍への回帰を強く主張しうからである。

*

*

ここで、古典と現代を繋ぐ回路について考えておくことにしたい。現代人が古典を読む意義がどこに求められるのか、もう一度確認しておきたいのである。

私達がものを考える時、私達自身のオリジナルな思考はほとんどの場合存在しないように思われる。《発想の形式》のプールにどっぷりとつかって、私達は物事を判断しているのである。独創的な思考と言われるものも、普遍的な発想形式の裏返しでしかない場合が多い。あるいは、これまで知られていない地域において一般的であった形式の輸入・移入でしかないこともある。

私達の思考プロセスすら規定している《発想の形式》とは、私達の心の無意識界に沈潜している先天的な類型性である。私達は産まれてくるとき白紙の状態にあるのではなく、思考の型の《種子》を備えているのである（これは、むろん作業仮説以外の何物でもない）²⁹⁾。もう一つは、私達が出生後に読書体験・人生経験により後天的に獲得した発想のパターンである。後者によって、前者が発芽する。そして、前者がその本人に意識され、前者の具体的表現が後者であると考えられたときはじめて、後者は真実味を帯びたものとして存在感が補強される。

*

*

ところで、《発想の形式》を具体化したものの中で、最も大きな構成単位は《話型》である。話型を構成する単位が《素材》である。素材は話型の中に

29) 所謂「普遍的無意識」に眠っているものとして《話型》《発想の形式》を把握するのは、作業仮説である。けれども、個々の文学作品の表現は、表現自らが表現を産み出した基盤を説明しようとする仕組みを持っている。表現は、それに先行する話型の存在を前提としているのである。詳しくは拙稿「反復と変容——『伊勢物語』と話型——」（『電気通信大学学報』昭62.2）を参看されたい。

ただ嵌め込まれただけの存在ではない。素材は、機能と運動性を有している。つまり、素材の中に話型が凝縮された形で内包されているのである。素材の機能は、《如意宝》がそうであったように両義性を帯びることがある。

文学作品の登場人物は、彼自身が一つの素材でありながら、他の素材（他の登場人物・物質）を利用しながら大きな話型を作りあげてゆく。彼の性格は両義的であり、これまた両義的な他の素材と複雑にわたりあいながら、話型の発展方向を一つに選択してゆく。

彼の人生の苦闘は、彼独自の人生を作りあげる。しかし、結果的にみると、彼の人生はよく知られている話型のヴァリエーションの中のたった一つを経験したにすぎないのである。

「小説を読むことで、異なる人生を体験することが可能だ」と言われることの真の意味が、おそらくこの点に発見できる。読者は多くの作品の作中人物の人生を読み、様々な話型を知る。そして、その中から一つを自己の意志で決定し、自らの人生の中で理想の話型を実践しようとするのだ。現代社会を生きる私達が《素材》にあたるのであり、私達の描く人生の軌跡が《話型》にあたる、ということだ。理想的な人生の話型を社会が規範として提示するのが、「期待される人間像」である。けれども、大切なのは最初から決まっている話型のレールの上を他から強制されて生きていくのではなく、必死に生きてきた結果が理想的な話型となって結晶するということではあるまいか。そうでなければ、自分だけの人生が何の価値もないものに成り下がってしまう危険性があるからである。

*

*

文学作品の作者と読者は、どういう関係にあるのだろうか。御伽草子には特定の作者は存在しないけれども、集団としての作者群を想定すればよろう。作者の作品創造の基盤は、作者がほとんど先天的に所有しているとも考えられる無数の話型である。彼は何らかの契機（多くは、苦悩）によって、自らの心の内なる話型を発見し、凝視するようになる。ところが、この段階ではまだ話型が完成しているとは言えない。作品の中に、表現として話型を定着することが必要なのである。執筆行為を通して、一つの話型が選択されるのである。作者は、作品執筆によって切り拓かれた可能性を自分自身に当てはめる（作品の中の話型の延長線上に自らの実人生を置

く）。しかし、生きることは不断に苦悩を生じさせるものであるから、なおかつ壁にぶつかる。ここで作者は再び自らの心を凝視し、新たな展開をめざして、新しい作品を執筆する。同じ問題に苦悩しているあいだは、同一話型の作品群を書きつづけることになる。

御伽草子は作者の特定できぬ集団の文学であるから、民族の問題としての心の完成が要請されていた、ということである。

一方、読者の読書行為は、どういうふうに位置づけられるのか。作品を読んだ感動は、読者が自己と同じ苦悩を作品の中に見出だすことに基因する。そして、感動は、作品に対する認識を深めようとさせるであろう。具体的には、表現の背後にある話型を発見する行為が無意識であるにせよ、なされるのである。この際、素材への着目が特に大切である。その話型がいかなる主題・意味・可能性を有しているのかを、他の作品・神話・昔話などと比較することによって追究してゆく。実は、この行為こそが、読者自らの心の深層の凝視となっている。文学作品と自分の心の深層が通底している、という認識に辿りつくからである。

読者は文学作品の内なる話型を考慮したうえで、理想的な話型を選択し、それを自分の人生で実現することで当面する難問題を解決しようとする。しかし、人間は生きる限り苦悩する存在であるから、次々と苦悩が押し寄せてくる。読者は解決のヒントを求めて新たな作品を読み進める。作者が第一の読者であるとするならば、読者は潜在的な作者である。自分を主人公とした物語を、人生という原稿用紙の上に書き記してゆくからである。

御伽草子に引き付けて考えてみると、如意宝による人格の完成が多くの作品で語られていたわけだ。読者は、御伽草子の諸作品を読むことで、自らを一寸法師や浦島太郎や鉢かづきと同一化する。身長が異常に低かったり、漁師という貧しい階級であったり、醜女であったりすることと、苦しみあえぐ自分を重ね合わせるのである。そして、読者は、《自分にとっての如意宝》を発見しようと試みるであろう。子供・仕事・友人・お金・学問・愛情など、人によって様々の如意宝がある。それを読者各自が探求する旅に出るのだ。《旅》といっても、別に遠い所まで行く必要はない。自分の心の深みへと沈潜し、真実の自己に目覚めたとき、なにげない身の回りの品物が如意宝に見えてくるのである。

御伽草子（古典）と現代の読者がこのような関係にあるとき、はじめて古典と現代とが結ばれる。古典によって現代の意味が照射され、現代人によって古典の生命が蘇える。文学が社会に貢献すると同時に、個人の魂を救済するのはこの時なのである。

(1986・8・2)

附記 本稿は電気通信大学における一般教育科目「文学」の昭和60年度講義の一部を活字化したものである。本稿に啓蒙的教訓的性格が濃厚なのは、科目としての性格にも基因している。ちなみに、講義の全容は次のようなものであった。

序章 話型探究の意味

第1章 浦島太郎

第2章 酒吞童子

第3章 二十四孝

第4章 鉢かづき

第5章 御曹司島渡り

第6章 さざれいし

第7章 一寸法師

第8章 七草草紙

このうち、第2章は、「酒吞童子論序説」と題して「電気通信大学学報」37巻1号（昭和61年9月）に独立して発表した。本稿は、第1章と第4章を中心として論をまとめたものである。その他の作品の活字化は、すべて後日待ちたい。